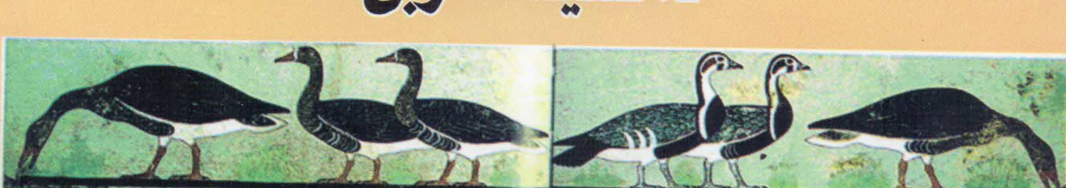
الاساليب والاتجاهات فى الفن المصرى القديم

3800 ق. م ـ 332 ق. م



د. سعيد حربى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفن المصرى قديم قدم الإنسان، نشأ معه نشأته الأولى لا يفارقه، ومضى معه يتشكل بتشكله كما تتشكل عاداته وتقاليده مع اختلاف الزمان والمكان، وهو فن عقائدى ملكى له قواعد وأسس صارمة اقتران فيه أسلوب الفن باسم العاصمة التى احتوته، وكانت مركزاً للإشعاع الفنى فى أرجاء البلاد، لذا جاء فنًا متجانسًا توحد فيه الأسلوب والفكر والعقيدة.

و أسلوب الفن هو الصيغة التى ابتكرها الفنان واستقر عليها فى تشكيل إنتاجه الفنى لتحقيق هدف محدد منه يحمل فى طياته سمات معينة تحدد معها خصائص وسمات هذا الأسلوب التى يتميز بها عن أى أسلوب فنى آخر.

أما الاتجاهات الفنية فهى نزعات فردية أو جماعية (محلية جاءت وفق تقاليد انتشرت بين فنانيى عصور ما قبل التاريخ، وكانت وكانت من أهم القواعد والأسس التى قام عليها الفن المصرى فى العصور التاريخية التالية.

تصميم الغلاف: د. محمد عبد العال

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ISBN# 9789774489921
6 221149 034167

٢٥جنيهاً

الأساليب والاتجاهات
فى الفن المصرى القديم

٣٨٠٠ ق.م ــ ٣٣٢ ق.م

د. سعيد حربى

الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٤

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

اسم الكتاب : الأساليب والاتجاهات
في الفن المصري القديم
٣٨٠٠ ق.م - ٣٣٢ ق.م
تأليف : د. سعيد حربي

الإخراج الفني : د. محمد عبد العال

الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدي : ١١٧٩٤ رمسيس
www.gebo.gov.eg
email:info@gebo.gov.eg

حربى، سعيد.
الأساليب والاتجاهات فى الفن المصرى القديم:
٢٨٠٠ ق. م - ٣٣٢ ق. م/ سعيد حربى. - القاهرة :
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤.
٤٤٠ ص؛ ٢٤ سم.
تدمك ١ ٩٩٢ ٤٤٨ ٩٧٧ ٩٧٨
١ - الفن المصرى القديم.
٢ - الآثار الفرعونية.
أ - العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب ١٧٤٨٠/ ٢٠١٤
I. S. B. N 978 - 977 - 448 -992 - 1
ديوى ٧٠٩,٠١

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

أهم المصطلحات التى وردت بالكتاب

أولا: الاتجاه الفنى Artistic Trend :

هو أسلوب فنى ولكنه لم يأخذ صفة الفن الرسمى للدولة. جاء تلبية لاحتياجات الإنسان المصرى القديم ولتحقيق أهداف محددة منها.

١ - اتجاه تخطيطى Linear Trend :

أسلوب فنى فى الرسم وهو رسوم تخطيطية مبسطة بهدف محاكاة الأشكال المرسومة للطبيعة (غير متقنة) منها ما ظهر على أسطح الصخور التى تركها الفنان البدائى.. وفى مقبرة عظيم فى أواخر عصور ما قبل التاريخ ومنها ما ظهر فى خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة فى حجرة دفن مقبرة تحتمس الثالث، والتى جاءت على نمط الرسوم التى نراها على أوراق البردى التى شاع استخدامها خلال عصر هذه الأسرة.

٢ - اتجاه رمزى Symboly Trend :

جاء نتيجة استخدام فنانى نقادة بعض الرموز المستمدة من الطبيعة مثل صور آدمية وصور بعض الحيوانات والطيور والمراكب وغيرها لتزين أسطح الفخار الذى يصنعه أهل نقادة فجاءت هذه الرموز ترمز إلى أصحابها أو صانعيها أو مكان صنعها والتى أسهمت أيضًا فى وضع أبجدية اللغة المصرية القديمة.

٣ ـ اتجاه رمزى تركيبى Symboly Installation Trend:

وهو اتجاه فنى ابتكره الفنان المصرى لمسايرة تطور الفكر العقائدى التراكمى فى صياغة صور وأشكال الآلهة والرموز الأسطورية والكونية حسب ما تمليه عليه العقيدة.

ثانياً: المدارس الفنية فى الفن المصرى القديم:

هى تعريف لأساليب الفن الرسمى الملكى. مستمد من اصطلاح مدارس الفن المعاصر مثل (المدرسة التأثيرية ـ المدرسة التكعيبية ـ المدرسة الواقعية.. وغيرها). ومن هذه الأساليب.

مدرسة منف المثالية:

والمثالية Idealism هى أسلوب فنى يهدف إلى تصوير الجسم البشرى أو نحته محاكيا للطبيعة ـ فى ريعان الشباب، رشيقا، نسب أجزاء جسمه دقيقة تخلو من كل عيب يشوبها، يشكله الفنان وقوراً فى ملبسه وجلسته أو فى مشيته لإظهار مكانة هذه الشخصية (الملك) العالية بين الآلهة.

٢ ـ مدرسة طيبة الواقعية:

والواقعية Realism هى تسجيل الواقع كما هو ونقله على حقيقته دون تحسين أو تجميل ـ يصور الحياة العملية والواقعية مثل تصوير الملك منهمكا فى أداء بعض الطقوس أو العبادة أو أداء بعض الأعمال أو وهو يصرع الأعداء ـ أو تصوير العمال وهم منهمكون فى أداء أعمالهم اليومية فى ورش العمل (ورشة النسيج ـ النجارة.. وغيرها).

٣ ـ المدرسة الطبيعية naturalism :

هى أسلوب فنى استهدف تمثيل الطبيعة بكل مظاهرها.. اتجه إليها إخناتون حين أعلن ثورته الدينية واتخذ قرص الشمس وإحدى ظواهرها (أشعة الشمس) رمزا للإله " آتون". وهذا الاتجاه أتاح الفرصة للفنان فى تمثيل الأفق فى أعماله الفنية.. وكان الهدف من هذا الاتجاه أيضا هو بلوغ الحقيقة التى كان ينشدها إخناتون من العقيدة الجديدة.

٤ ـ المدرسة الانطباعية Impressionism

من ناحية الأسلوب تعد تطورًا طبيعيًا للنزعه الطبيعية... فهى تسجيل للواقع بما فيه من تأكيد لما هو لحظى فريد، أى أن أهم مايميزها هو تسجيل للحظة العابرة الزائلة، وقد أخذ الفنانون المصريون القدماء عن إخناتون حبهم للحقيقة التى زادتهم حساسية ورهافة شعور يؤديان إلى نوع من الانطباعية فى الفن المصرى(١) ، وهذا ما نراه فى الكثير من الأعمال الجدارية " لإخناتون وعائلته" إضافة إلى حب المصرى القديم لتصوير الحياة الروحية الفردية الباطنة وغير ذلك من موضوعات .

٥ ـ المدرسة الكلاسيكية Classicism:

ظهرت هذه المدرسة خلال عصر الأسرة الثانية عشرة بمحاولة جادة أحدثها فنانو هذه الأسرة لتوحيد أسلوب الفن فى مصر إسوة بتوحيد مصر شمالها وجنوبها.. فجاءت محاولة الفنانين فى مزج أسلوب مدرسة منف المثالى (فى الشمال) مع أسلوب مدرسة طيبة الواقعى (فى الجنوب) الذى نتج عنه هذا الأسلوب الكلاسيكى.

(١) أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، جـ١ ترجمة: فؤاد زكريا، مراجعة: أحمد خاكى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٧ص ٥٧ ـ ٥٩.

مقدمة

كانت مهمة الفنان المصرى القديم هى إنتاج فن من نوع خاص يتسم فى طبيعته بأنه سرمدى دائماً ما دامت الحياة بعد الموت لأنه - فى حقيقته - فن عقائدى لا يرتبط بزمن معين.

ولأن الفن المصرى فن ملكى مركزى ارتبط بمركز الحكم أو عاصمة البلاد.. لهذا اقترن أسلوب الفن باسم العاصمة التى احتوت الإنتاج الفنى وجعلت من العاصمة مركزاً للإشعاع الفنى فى أرجاء البلاد.. فجاء فناً متجانساً توحد فيه الأسلوب الفنى والفكر والعقيدة ، فالأسلوب هو أسلوب الفن الرسمى للدولة فى كل عصر من العصور المصرية القديمة.

وموضوع الكتاب هنا يتناول أساليب واتجاهات الفن المصرى القديم منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر حكم الأسرات المصرية القديمة. وتتمثل فى:

- فالأسلوب الفنى:

هو الصيغة التى ابتكرها الفنان واستقر عليها فى تشكيل إنتاجه الفنى لتحقيق هدف محدد منه يحمل فى طياته سمات معينة تحدد معها خصائص ومميزات هذا الأسلوب والتى تميزه بها عن أى أسلوب فنى آخر.

وقد ساير الفن طبيعة حياة المصرى القديم وظروف عصوره التاريخية، وترجم عنها كل ما نتج بها من تطورات وأحداث أدت إلى تغيير أسلوب الفن فى كل عصر من هذه العصور.. فكان تغيير اتجاه الأسلوب الفنى ناتجًا عن عدة عوامل منها تغيير فى الظروف السياسية والاقتصادية فى البلاد أو تطور فى العقيدة والفكر العقائدى أو تغيير فى مقر الحكم أو العاصمة.. بالإضافة إلى عوامل أخرى كان لها أثرها المباشر فى تغيير الأسلوب الفنى، ومن هنا جاء تعدد أساليب الفن المصرى مثل (أسلوب مدرسة منف المثالية) (أسلوب مدرسة طيبة الواقعية) (أسلوب مدرسة تل العمارنة) وغيرها.

أما الاتجاهات الفنية:

فهى أيضاً أساليب فنية ولكنها لم تأخذ صفة الفن الرسمى للدولة فمنها ما جاء وفق أساليب الفن الرسمى للدولة (فن المراكز الفنية) ومنها ما جاء نتيجة ظروف سياسية واقتصادية... نتيجة تدهور أحوال البلاد أثناء فترات الانتقال... التى أدت إلى ظهور (النزعات المحلية الإقليمية) متأثرة بأسلوب الفن الرسمى للعصر السابق لها.. كما ظهرت اتجاهات فنية منذ عصور ما قبل التاريخ وأثناء العصور التاريخية.. ومن هذه الاتجاهات:

• **اتجاه رمزى:** بدأ منذ العصور النقادية (عصور ما قبل التاريخ) حين اهتدى صانعو الأوانى الفخارية إلى رسم بعض الرموز أو العلامات على أوانيهم والتى كانت تشير فى الغالب إلى صانعيها أو مكان صنعها.. والتى أصبح بعضها من مفردات أو أبجدية اللغة المصرية القديمة... كما استطاع الفنان توظيف هذه الرموز فى صناعة بعض الأدوات والأوانى فى العصور التاريخية على شكل (علامة ـ عنخ) وعلامة توحيد القطرين وغيرها.. وذلك لتحقيق هدف عقائدى منها أو سياسى.

• **اتجاه رمزى تركيبى:** جاء نتيجة تطور الفكر العقائدى التراكمى... حيث استطاع الفنان المصرى أن يبتكر أسلوباً رمزياً تركيبياً لصياغة صور الآلهة حسب ما تمليه عليه العقيدة مثل صور الإله (خنوم ـ آش ـ سخمت ـ تحوت.. وغيرها).

كما استطاع الفنان توظيف بعض الرموز أو العلامات الهيروغليفية فى تجسيم اسم الفرعون (رمسيس) فى شكل تركيبى لطفل جالس أمام الإله حورس يمسك بيده علامة (سو) الهيروغليفية.. وغير ذلك من أعمال.

• اتجاه تخطيطى: ظهر هذا الاتجاه خلال عصور الدولة الحديثة فى الأسرة الثامنة عشرة الذى جاء نتيجة انتشار استخدام (أوراق البردى) فى موضوعات متعلقة بعالم الآخرة.. حين ظهرت رسوم تخطيطية مبسطة على جدران المقابر ثم حورت بعد ذلك شيئًا فشيئًا إلى هيئة الصور الكاملة فى العصور التالية.

كما كان الفن بالنسبة للعقيدة بمثابة الظل بالنسبة للإنسان.. وهذا ما جعل تنوع الأساليب والاتجاهات من أهم سمات الفن المصرى القديم؛ ولهذا كان اهتمامى فى هذا الكتاب هو تحديد هذه الأساليب والاتجاهات الفنية من خلال عرض نماذج لفنون كل عصر من العصور أو كل مرحلة من مراحل تطوره، واستخلاص السمات الفنية المميزة لها.. مع عقد بعض المقارنات بين بعض الأعمال أو بعض المدارس الفنية للوصول إلى سمات كل عصر أو كل أسرة أو كل مرحلة من مراحل التطور وأوجه التقارب أو التماثل أو أوجه الاختلاف فيما بينها.

فما طرأ على الفن من تغييرات كانت أساسًا فى الأسلوب الفنى الذى يمثل الإطار العام للفن المصرى وليس فى جوهره.

د . سعيد إبراهيم محمد حربى

٢٠٠٥

الباب الأول

الحضارة المصرية القديمة

الفصل الأول

الحضارة المصرية القديمة

أولا: ماذا تعنى الحضارة:

يقول (ألبرت اشفيتسر) فى كتابه " فلسفة الحضارة"[1]: إن الحضارة فى جوهرها أخلاقية ويعرف الحضارة فى قوله " هى بذل المجهود بوصفنا كائنات إنسانية من أجل تكميل النوع الإنسانى وتحقيق التقدم من أى نوع كان فى أحوال الإنسانية وأحوال العالم الواقعى ".

وهذا الموقف العقلى يتضمن استعدادًا مزدوجًا فيجب:

أ ـ أن نكون متأهبين للعمل إيجابيًا فى العالم والحياة.

ب ـ يجب أن نكون أخلاقيين.

وعن الحضارة يقول ول ديورنت فى كتابه "قصة الحضارة" (إن الحضارة نظام اجتماعى يعين الإنسان على الزيادة من الإنتاج الثقافى، فهى تتألف من عناصر أربعة (نظام سياسى ـ موارد اقتصادية ـ تقاليد خلقية ـ علوم وفنون).

(١) البرت إشفيتسر (فلسفة الحضارة)، ترجمة: عبد الرحمن بدوى، مراجعة: زكى نجيب محمود، مطبعة مصر عام ١٩٦٣، ص ٢.

- تعريف آخر: (إن الحضارة هى مجموعة ما لشعب من أفكار وعقائد وتقاليد ونظم اجتماعية وسياسية ومثل عليا وفلسفة وعلوم وفنون تهدف جميعها إلى الخير ورفاهية الحياة) (١).

- أما التعريف اللغوى للحضارة فهو ما جاء فى (المعجم الوجيز) مجمع اللغة العربية: (أن الحضارة مظهر من مظاهر الرقى العلمى والفنى والاجتماعى فى الحضر). والحضارة ـ تعنى الإقامة فى الحضر فهى عكس البداوة والحضر ـ هى المدن.

ثانيًا: نشأة الحضارة المصرية :

ـ ترجع نشأة الحضارة إلى نشأة الإنسان وحركته وسعيه الدءوب لحصوله على الطعام لبقائه ومقاومته لظروف بيئته الصعبة للحفاظ على نفسه، ثم استقراره وكفاحه فى سبيل إنشاء أولى حضاراته على الأرض.

ـ وقد دبت الحياة على أرض مصر خلال فجر العصور الحجرية الذى يرجع تاريخه إلى نحو مليونى عام؛ حيث بدأت معه أولى مراحل العصر الحجرى القديم وقد خلف لنا هذا العصر بعض الأدوات الحصوية التى استخدمها الإنسان(٢)، ومر هذا العصر بثلاث مراحل:

العصر الحجرى القديم الأسفل	Lower Palaeolithc
العصر الحجرى القديم الأوسط	Middle Palaeolithc
العصر الحجرى القديم الأعلى	Upper Palaeolithc

ـ إنسان العصر القديم الأسفل ـ إنسان هيدليرج ـ إنسان جاوا ـ إنسان بكين ـ إنسان العصر الحجرى القديم الأوسط ـ إنسان نياندرتال ـ نسبة إلى منطقة فى ألمانيا تعرف باسم Neanderthal إنسان العصر الحجرى القديم الأعلى ـ الإنسان العاقل الذى ينسب إليه الإنسان الحديث وسائر البشر Homo Sapiens

(١) ول ديورنت: قصة الحضارة، جـ١، ترجمة: زكى نجيب محمود، مطابع الدجوى، عام ١٩٧٣، ص ٣.
(٢) على رضوان: الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات، الطبعة السابعة، ص ١٣ ـ ١٧.

وترجع بواكير الأدوات التى صنعها الإنسان المصرى إلى العصرين الحجريين القديم والأوسط(١).

١ ـ ظهرت بعض الأدوات على مدرجات النيل.

٢ ـ أدوات سهل العباسية.

٣ ـ أدوات فى مناطق الصحراء الغربية.

٤ ـ أدوات فى منطقة الفيوم.

٥ ـ أدوات فى منطقة أرمنت (فى صعيد مصر).

٦ ـ أدوات فى منطقة أدفو ـ الخارجة ـ حلوان.

– ومن الملاحظ فى هذه الحقبة من الزمن أن قدرة الإنسان على التفكير والإبداع لا تتعدى كثيراً عن دائرة حياته الفردية الخاصة ونطاق مطالبه المحدودة ولم يكن التطور لديه فى تفكيره وإنتاجه إلا بقدر يسير وبطء شديد حسب ما تقتضيه الحاجة إليه، فقد ميز الله الإنسان عن سائر المخلوقات بعقله ليهتدى به ويتعرف على هذا الكون المجهول الغامض المخيف الذى خلق فيه.. فكانت ملاحظاته البسيطة للمتغيرات المحيطة به عوناً له فى تقدم حياته... فتعلم من الطير كيف يحصل على طعامه وكيف يبنى عشه ومن الوحوش الضارية كيف تصطاد فرائسها وتدخر ما يتبقى منها ومن الطبيعة كيف تنمو الأعشاب والنباتات والأشجار.

– كما سكن الجبال وسعى فى الطبيعة يلتقط طعامه واستمرت حياته متنقلا من مكان إلى آخر تاركًا لنا آثاراً دلت على وجوده بها وعن فكره ووجدانه وآلامه ومخاوفه.

معرفة الزراعة :

١ ـ فى فترة جفاف الهضاب الشرقية والغربية فى مصر فى أواخر العصر

(١) على رضوان: الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات، الطبعة السابعة، ص ١٢ ـ ١٧.

الحجرى القديم الأعلى خرج الإنسان من مكمنه باحثًا عن شرابه وطعامه حتى وصل إلى ضفاف النيل.

٢ ـ تكوين أولى تجمعات بشرية على أرض مصر بالقرب من النيل على امتداده من الجنوب إلى الشمال.

٣ ـ أدرك الإنسان الصلة بين المورد الدائم للمياه وحبوب النباتات المختلفة والأرض الخصبة فكانت بداية معرفة طريق الزراعة.

٤ ـ وكانت الحاجة لزراعة الأرض هى السبيل فى التفكير فى أدوات لاستصلاح الأرض وزراعتها فصنع أدواتها وتنوعت الحرف معها حسب احتياجات الإنسان من فئوس ومناجل وسلال وحصير ونسيج وفخار وأوانٍ حجرية وغيرها.

وبدأت طفولة الفن حينذاك بصناعة تماثيل صغيرة من الصلصال (والخشب والعاج والعظم) قلدالصناع فيها هيئة الإنسان وهيئة الحيوان(١) كما صاحب ذلك فن الزخرفة على أسطح الأوانى الفخارية ومنذ ذلك الحين تحول الإنسان من جامع للطعام إلى منتج له، وهذه الفترة أطلق عليها تعريفا حضاريا سمى "عصر بداية الإنتاج" والإنتاج هنا إشارة إلى إنتاج الغذاء.

حرفة الرعى:

ـ اهتدى الإنسان إلى حرفة الرعى مثلما اهتدى إلى حرفة الزراعة ومرت حرفة الرعى بمرحلتين:

١ ـ مرحلة أسر الحيوانات البرية من أكلة العشب.

٢ ـ مرحلة استئناسها.

بداية استخراج المعادن :

وكانت هذه أول علامة من علامات بزوغ فجر الحضارة الإنسانية خاصة بعد نشأة القرى والتجمعات الزراعية السكنية بالقرب من ضفاف النيل.

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠، ص ١٣.

- وعرفت هذه الفترة بثلاثة تعريفات [1]:

تعريف زمنى (العصر الأنيوليثى) العصر الحجرى الحديث

Neolithic Period = late stone age

تعريف حضارى (العصر الكالوكوليثى) العصر النحاسى

Chalcolithic Period = copper stone age

تعريف تاريخى (عصر ما قبل الأسرات فى مصر)

Pre dynastic Period

وقد تلا هذا التطور الحضارى اتجاه نحو تكوين مجتمعات قروية ثم مجتمعات مدنية عن طريق التحالف بين هذه القرى أو هذه المدن من أجل تحقيق منفعة مشتركة أو دفع عدو مشترك، وكان هذا التحالف يؤدى إلى خلق قرى ومدن قوية أكبر وقد أهدى هذا النظام أهل هذه التجمعات رقى الفكر وسمو ونبل الهدف منه وخلق نظامًا سياسيًا لأول مرة تحقق من خلاله زعامة دينية فى كل منها.

- ثم إن هذه التجمعات كانت بداية لتكوين وحدة شاملة للبلاد من شمالها إلى جنوبها على يد الملك (نعرمر) ثم بدء مشوار الحضارة على أرض مصر حتى اكتملت أركانها ونضجت شخصيتها وكانت تلك الآثار من المقابر والمعابد وذلك التراث الضخم ثمرة تلك الحضارة.

ثالثًا: أهمية دراسة الحضارة المصرية القديمة :

١ ـ الحضارة المصرية القديمة أعرق الحضارات وأعظمها ثم إن تاريخها أطول التواريخ الحضارية القديمة وأكثرها ثباتًا واستمرارًا وأمن الله شعبها وأرضها فكانت عامرة بوفائها لحضارتها حافظة لودائع الزمن الذى خلفه الأجداد حبًا وتقديرًا لعظمة تاريخها وماضيها العريق.

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية. ١٩٩٠، ص ٣٢.

٢ ـ معرفة تاريخ الوطن واجب وطنى يدفعنا إليه ما تنطوى عليه قلوبنا من حب لمصر ولكى تتضح حقائق ذلك التاريخ ويكشف عن عظمة وعراقة تلك الحضارة.

٣ ـ موقع الحضارة المصرية القديمة من الحضارات المجاورة والمواكبة لها عبر الزمن مثل حضارات بلاد النهرين ـ سوريا ـ اليونان والرومان.

٤ ـ النيل الذى يمتد نحو ٦٥٠٠ كم من منابعه فى أوغندا جنوبًا مارًا بأراضى تسع دول حتى يصل إلى مصبه فى البحر الأبيض المتوسط شمالاً... ولم يقدر لأية دولة من هذه الدول أن تقيم على ضفافه حضارة مثل الحضارة المصرية القديمة التى ترجع فى تاريخها إلى نحو سبعة آلاف عام منذ فجر التاريخ.

٥ ـ الغموض الذى أحاط بتلك الحضارة خلال قرون طويلة من الزمان والتى لم يكشف عنها النقاب إلا عندما كشف شامبليون عن أبجديات ومفردات لغتها من (حجر رشيد).

٦ ـ كيف استطاع الفنان أن يجسد الفكر العقائدى ويجعل من فنه صورة صادقة لفكره وعقيدته وينكر ذاته فى الوقت نفسه.

٧ ـ هذا الكم الهائل من المعابد والمقابر وما تحتويه من نقوش ورسوم وتماثيل وأثاث وأدوات، والكائنة على ضفاف النيل وصحراوات مصر فى كل مكان مما جعلها المنهل العذب الفياض لكثير من فنانى ومفكرى العالم.

رابعا: العوامل التى ساعدت على قيام الحضارة المصرية ونتائجها:

١ ـ العقيدة والفكر العقائدى:

التى كانت أساس لتلك الحضارة والإيمان بالبعث والخلود.

٢ ـ عوامل جيولوجية :

ـ أدت ندرة حدوث الحمم والبراكين فى مصر وقلة حدوث الزلازل وأخطارها فجاءت درجاتها خفيفة لا تكاد تؤثر على حياة الإنسان وعمارته للأرض مما جعلها أرضًا آمنة من الأهوال والمخاطر الجيولوجية.

٣ ـ عوامل جغرافية :

ـ أدى موقع مصر الجغرافى الذى يتوسط ثلاث قارات كما أنها تطل على البحرين الأبيض المتوسط الأحمر وجريان نهر النيل بأرضها من جنوبها إلى شمالها فملأ هذا الوادى بما حمل إليه طمياً خصيباً ليزيد من خصوبة أرضها.. وتلك الصحراء الشرقية والغربية وما تحتوى من صخور متنوعة ومناجم لكثير من المعادن وما تضمنته الصحراء الغربية من منخفضات بما تحتوى من ثروات هائلة.

ـ موقع مصر فى المنطقة المدارية المعتدلة مما جعل طقسها معتدلاً يكاد يخلو من الأمطار وشدة الحرارة وقسوة البرد.

ـ وتلك الشمس المشرقة على الدوام فى سمائها الصافية التى تشيع الدفء على أرض مصر وتبعث الأمن والطمأنينة فى نفوس شعبها والتى ألهمته ذلك التفكير العقائدى التى قامت عليه تلك الحضارة.

٤ ـ عوامل اقتصادية :

ـ ازدهار الاقتصاد المصرى فى كل نواحى الزراعة ـ الصناعة ـ التجارة وفى مختلف نواحى الحياة الفكرية والعلمية والثقافية. وفى مختلف الفنون والآداب وتوفير وسائل المواصلات لنقل المواد الخام وتوفير سبل التجارة بين أطرافها وجيرانها.

٥ ـ عوامل سياسية :

ـ وجود نظام سياسى قوى قادر يسوس الشعب ويحفظه من الفوضى والانحلال ويأخذهم إلى وحدة قوية لها القدرة والمثل العليا المنشودة كى تبلغ البلاد بها قمة ازدهارها وتحافظ على كيان شعبها فينتشر فيها الأمن والأمان ويشعر أهلها بالعدل حتى يسود بينهم شعور الانتماء نحو هذا الوطن فتتفتح الآفاق وتتوهج الطاقات فتتفجر معها الإبداعات والابتكارات لدى كل من الفنان والعالم والأديب والصانع والزارع ولدى كل فرد من أفراد الشعب.

٦ ـ وفرة العبقريات والطاقات الإبداعية الخلاقة فى مجال الهندسة والعمارة والفنون:

ـ فحين تجتمع تلك العوامل فى بلد ما تجعل الحياة تبتسم فى وجه شعبها وتهيئ له سبل قيام هذه الحضارة ومع وجود العبقريات الفردية الجبارة التى تفرض خلاصة فكرها فى مختلف نواحى الحياة والطاقات الإبداعية الخلاقة تجعل الازدهار والتقدم من نصيب تلك الحضارة التى قامت على قواعد وأسس راسخة .

٧ ـ توفر المواد الخام الطبيعية :

ـ مثل الأنواع المختلفة من الأحجار والصخور لبناء تلك المعابد الضخمة والمقابر وصناعة التماثيل من أشد الصخور صلابة مثل الجرانيت والبازلت والديوريت، وغيرها من المعادن فجاءت تلك العمائر أكثر قوة وصلابة قاومت الزمن آلاف السنين.

ـ كما توفرت الألوان فى الطبيعة فاستطاع الفنان المصرى أن يستخرج اللون الأبيض من مسحوق الجير، واللون الأصفر من المغرة الصفراء (أكسيد الحديد المائى)، واستخراج اللون الأسود من الفحم والأخضر من إحدى خامات النحاس الطبيعية، واللون الأزرق من معدن (الأزوريت) وهو الخامة الطبيعية الوحيدة المستخدمة للتلوين باللون الأزرق فكانت أكثر ثباتا ورصانة[١].

٨ ـ دور الإنسان المصرى:

ـ كان وجود هذه الآثار فوق الجبال المرتفعة مما جعلها بعيدة عن المياه الجوفية التى تعرضها للتلف.

ـ حب شعب مصر لتراثه العريق واعتزازه بأمجاد أجداده.

ـ عمليات الترميم الدائمة التى تجريها الجهات الحكومية والمهتمين بهذا التراث من مصر والخارج.

---

(١) د. ضحى محمود مصطفى: الألوان فى مصر القديمة ودلالتها التاريخية.

ـ بناء المتاحف المتخصصة لعرض هذه الآثار بطريقة علمية.

خامساً: العوامل التى أثرت فى الحضارة المصرية :

١ ـ عوامل سياسية واقتصادية:

ـ كانت نتيجة لسوء الأحوال السياسية واضطراب أحوال البلاد أن انهار الاقتصاد المصرى وفقدت مصر تجارتها وانطفأ معه نجم مصر أمام الأمم المجاورة مما ساعد على تطلعهم وفرض نفوذهم عليها وحكمها فاجتاحت أرض مصر واحدة بعد الأخرى فدخلها (الليبيون ـ الآشوريون ـ الفرس ـ الإغريق ثم الرومان) ومنذ ذلك الحين اختفى تاريخ مصر الفرعونى ولم يبق للمصرى عبر ذلك الزمان إلا ذلك التراث الضخم الذى يحمل روح أجداده التى سجل عليها معالم حضارته ونهضة بلاده فى مختلف نواحى الحياة من (زراعة وصناعة وهندسة وطب وفلك وعلوم وفنون وأدب).

ـ وبفضل تماسك شعب مصر ووحدة بلاده وبفضل ما بذلت من جهود جبارة طوال العهود، لعل مصر بهذا تعرض على العالم أعظم ما ظهر على الأرض من حضارات حتى يومنا هذا[١].

سادساً: الخصائص العامة للعقيدة المصرية القديمة :

١ ـ عقائد التأليه:

– اتسمت العقيدة فى نشأتها بتعدد المعبودات، وكان ذلك نتيجة أن هناك قوى خفية عليا فى عالم الواقع والمحسوسات، كما كان لاهتداء المصرى للكتابة والحكمة والفنون فى فترة التكوين أن ردوا هذه الإبداعات إلى قدرات علوية تفوق قدرات البشر فأخذوا لكل قوة منها رمزًا حسيًا، كما اتخذوا للحرب رموزاً والخير رموزاً والشر رموزاً.. ومن هذه الرموز صور وأشكال الحيوانات وآلهة لم تكن تعبد لذاتها ولكن لما تحمله من قوة وقدرات عالية.

(١) ول ديورنت: قصة الحضارة، ترجمة: محمد بدران، مطابع الدجوى، القاهرة، عام ١٩٧١، ص ١٨٦.

٢ - الاعتقاد فى البعث والخلود:

- وجاء هذا الاعتقاد من دورات الحياة المستمرة، فشروق الشمس كل صباح وغروبها كل مساء وتتابع الليل والنهار، ثم تتابع فصول السنة الأربعة كل عام، وحصاد الزرع ثم إعادة إنباته من جديد وولادة الإنسان ونموه حتى يصير كهلا ثم يموت كل هذا جعل الإنسان المصرى يفكر أن هذا الكون لم يخلق عبثًا وإنما خلق لكى يبعث من جديد ومن هنا جاءت هذه العقيدة.

٣ - الإيمان بالثواب والعقاب:

- دفعت هذه العقيدة على التفكير فى أنه طالما هناك بعث فإن الأمر يقتضى أن يكون هناك حساب فإما أن يكون هناك ثواب وإما أن يكون هناك عقاب.

- فمصر أمة متدينة علمتها الرسل عبر العصور الماضية أن هناك بعثًا بعد الموت وأن هناك ثوابًا وعقابًا لتستقيم الحياة.

٤ - الارتقاء إلى الوحدانية:

(أ) مرت العقيدة بمراحل متعددة:

(ب) مرحلة تعدد الآلهة السابق الإشارة عنها.

مرحلة إذكاء آلهة على أخرى فأبرزوا أشهرها ورفعوها إلى عرش الزعامة الإلهية مثل الإله (رع) إله الشمس، والإله بتاح ثم الإله آمون معبود طيبة، آمون رع.

جـ - مرحلة التوحيد فى عهد إخناتون وهو دور النضج حين اكتمل التفكير السياسى والاجتماعى فاتجه إلى عبادة إله واحد (آتون).

٥ - الأسطورة :

- أحاط المصريون القدماء آلهتهم بأسطورة إيزيس وأوزوريس آمن المصريون بها وأحبوها فكانت هذه الآلهة فى صورة بشرية جميلة .

ـ وكان الدافع وراء هذا كله البحث عن الخالق فقد رأوه فى الماء والهواء فى الأرض فى السماء فى سائر المخلوقات.

سابعًا: أثر الحضارة المصرية القديمة على حضارات العالم القديم :

- إذا كان المقصود بالحضارة مظاهر التقدم التى حققها الإنسان فى حياته فليس من شك أن الإنسان قد نجح فى تحقيق ذلك فى العديد من بقاع الأرض فى وقت واحد، غير أنه لم يستمر بها ويدفعها إلى الأمام مثلما فعل بها فى منطقة الشرق الأدنى القديم (١) الأمر الذى جعل من حضارة الشرق الأدنى أعرق الحضارات وأكثرها تطورًا وثباتًا فالحضارة المصرية تميزت عن باقى الحضارات بأنها أقدم الحضارات وأكثرها أصالة وثباتًا، ولهذا كان لها الأثر الأكبر على تلك الحضارة القديمة ومن آثارها.

١ ـ ميدان الكتابة:

- توصلت مصر إلى معرفة الكتابة حوالى ٣٤٠٠ ق. م أى قبل عصر بداية الأسرات بنحو ٣٠٠ عام. وكانت الكتابة المصرية هى المصدر الذى أخذت منه الأبجدية السينائية التى استلهم منها الفينيقيون الكتابة الفينيقية التى انتشرت فى مختلف بلاد البحر المتوسط(٢)، كما كانت الكتابة الفينيقية هى الأصل الذى استمدت منه الكتابة اليونانية القديمة ثم الكتابة الرومانية والتى عرفت حروفها فيما بعد بالحروف اللاتينية.

٢ ـ صناعة الورق :

ـ كما كانت صناعة الورق من نبات البردى الذى ينمو فى مصر والذى ظل مستخدما طوال عصورها القديمة أثره البالغ فى حضارة مصر والحضارات المجاورة الذى استحوذ على انبهارهم وإعجابهم به والذى جعل اليونانيين والرومان يقبلون على استخدامه وظل استخدام هذا النوع من الورق حتى استخدمه العرب بعد ذلك واستمر حتى القرن العاشر الميلادى بعد ظهور صناعة

(١) عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر القديمة: الخليج العربى للطباعة، عام ١٩٩٩ ـ ٢٠٠٠، ص ٣٤٢.

(٢) نفس المصدر السابق، ص ٣٤٢.

الورق بالطريقة الصينية، وقد اختفى ورق البردى خلال القرن السادس عشر الميلادى.

٣ ـ فى مجال الطب:

ـ حقق المصريون منذ عصر الدولة القديمة نجاحًا كبيرًا فى مجال طب العيون والأمراض الباطنية والجراحة. وكانت لهم الكتب الطبية وذاع شهرة أطباء مصر طوال عصور الحضارة المصرية ومن أشهرهم الطبيب (إيمحتب) من الأسرة الثالثة الذى ذاعت شهرته حتى العصر اليونانى والذى أطلق عليه (إله الطب) عند اليونانيين وغيره كثير.

٤ ـ فى مجال الهندسة:

ـ تجدر الإشارة هنا إلى الأهرامات وحين يقف الإنسان أمامها يرى عبقرية المصرى القديم فى ضبط زوايا هذا البناء العظيم وأسلوب بنائه وطريقة إعداد الممرات الداخلية، وكيف تمكن المصرى من التغلب على كل هذه المشكلات، والتى أثرت فى نفوس شعوب تلك الحضارة المعاصرة وجعلتها عاجزة فى أن تحاكى عظمتها وبناءها.

٥ ـ فى مجال الزراعة:

أدوات الزراعة التى تفخر بها متاحف العالم ومشاريع الرى فى الفيوم مثلا كل هذا كان دليلاً على تفوق وتقدم المصرى فى هذا المجال.

٦ ـ فى مجال الصناعة:

حقق المصرى فيه تفوقًا كبيرًا فى صناعة أدوات الحياة اليومية، الملابس، العتاد، الحلى، الصناعات الخشبية والمعدنية، ومنها أيضًا صناعة التوابيت المكفتة بالذهب كما حاول الرومان صنع ما يشابهها ولكنها لم ترق إلى دقتها وجمالها، وكذلك صناعة السفن وغيرها.

٧ ـ فى مجال الأدب:

ـ بلغ المصرى القديم فيه منزلة عالية رفيعة وبليغة وهناك أمثلة لا حصر لها فى هذا المجال منها مثلا قصص سنوحى ـ القروى الفصيح ـ الملاح الغريق ـ أناشيد إخناتون ـ ونداؤه فيها بالوحدانية التى كانت مصدرًا رئيسيًا لمزامير النبى داود.

٨ ـ فى مجال الديانة:

ـ تجدر الإشارة هنا إلى أن استمرار عبادة الآلهة إيزيس كان لها معابد فى روما وغيرها من المدن الرومانية وبعض الدول الأوروبية حتى القرن الخامس عشر الميلادى.

٩ ـ فى مجال المسرح :

– تعتبر أسطورة إيزيس وأوزوريس من أقدم المسرحيات فى تاريخ البشرية والتى كان لها صداها عند الإغريق وأوروبا ونستدل على ذلك بما احتوته الآثار المصرية التى عثر عليها فى تلك البلاد وما بها من مظاهر وأوضاع مصرية التى انتشر صداها حتى بلغت الهند وجزر الملايو.

١٠ ـ كما امتد تأثير الفن المصرى إلى آسيا خاصة إلى سوريا وفلسطين وآسيا الصغرى، وفى آشور وفينقيا وفارس والقوقاز وروسيا وسبأ ومعين وفى القارة الإفريقية حيث تشابهت بعض الرموز والأوضاع والحركات لكثير من النقوش والتماثيل مع أسلوب النقش والنحت المصرى، والرموز المصرية كالصقر المجنح وبعض الأشكال الخرافية وفى بعض المشاهد الجدارية كمصارعة رجل لحيوان قوى أو حيوانين ونرى ذلك فى أسطورة جلجامش السومرية.

ـ المناظر الرياضية ومنها ما تركه الرومان من مناظر المصارعة الرومانية الشبيهة بالمناظر الرياضية المصرية وغيرها.

ـ كما نرى أثر الصناعات الصغيرة فى الصناعات الصغيرة فى اليونان وغيرها(١).

(١) عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر القديمة، الخليج العربى للطباعة والنشر، عام ١٩٩٩ ـ ٢٠٠٠، ص ٣٤٤، ص ٣٤٦.

الفصل الثانى

لمحة تاريخية (*)

حضارات العصر الحجرى الحديث:

ـ أهم مظاهر هذا العصر هو تحول التجمعات السكنية إلى قرى ذات تنظيم وتخطيط وتطور الأدوات والأوانى الحجرية والأوانى الفخارية وظهور صناعات وحرف جديدة كما تميز هذا العصر بتطور المعتقدات ورسوخ عقيدة البعث والخلود بصفة خاصة (1).

١ ـ حضارة مرمدة بنى سلامة (٥٠٠٠ ـ ٤١٠٠ ق.م):

ـ قرية صغيرة فى الجنوب الغربى من الدلتا ٥٠ كم إلى الشمال الغربى من القاهرة حاليًا.

ـ تميز فخارها ببساطة شكله وندرة الزخرفة على أسطحه.

ـ أدواته حجرية بسيطة منها ما جاء على شكل كأس من حجر البازلت.

ـ ظهور تماثيل على هيئة (أفراس النهر من العظم ورأس آدمية من الطمى المحروق يعتقد أنهما كانا لغرض دينى).

(*) كل التواريخ الواردة هنا تقريبية فقد تزيد ١٥٠ عامًا أو تقل ١٥٠ عامًا وهى تختلف من مرجع إلى آخر.

(١) على رضوان: الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات، طبع بجامعة القاهرة عام ٢٠٠٠، الطبعة السابعة، ص ٤٢.

٢ ـ حضارة حلوان (٤٢٠٠ ـ ٤٠٠٠ ق . م)

ـ يقع هذا الموقع بالقرب من وادى حوف، وكان تمهيداً لظهور حضارة المعادى.

٣ ـ حضارة الفيوم أ (٤٨٠٠ ـ ٤٠٥٠ ق. م)

– تقع آثار هذه الحضارة فى المنطقة الواقعة شمال بحيرة قارون الحالية وكانت معاصرة لحضارة مرمدة بنى سلامة فى فترة ازدهارها ، عرف أهلها الزراعة ـ الصيد ـ صناعة الأدوات الحجرية والحلى وغيرها.

– تميز فخارها ببساطة الشكل وقلة الصقل والتلوين وندرة الزخرفة وظهور الصلايات الحجرية على شكل بيضوى.

٤ ـ حضارة دير تاسا (٤٢٠٠ ـ ٣٩٠٠ ق. م).

هذه المنطقة تقع فى حيز منطقة البرارى على الضفة الشرقية للنيل جنوب أسيوط.

فخارها كان أرقى نسبيًا من فخار المناطق الأخرى، فكانت الأوانى الفخارية ذات حافة سوداء كما استخدموا اللون الأبيض فى تلوين بعض أوانيهم بزخارف هندسية وخطوط مستقيمة.

وظهرت الصلايات على شكل مستطيل من المرمر والحجر وعرفوا صناعة الحلى.

العصر الحجرى النحاسى

يعتبر هذا العصر البداية المبكرة لعصر ما قبل الأسرات (١).

ـ البدارى النحاسية (من حوالى ٤٠٠٠ ـ إلى حوالى ٣٧٠٠ ق. م)

ـ نقادة الأولى (العمرة) (من حوالى ٣٩٠٠ ـ إلى حوالى ٣٦٠٠ ق. م).

ـ نقادة الثانية (جرزة) (من حوالى ٣٦٠٠ ـ إلى حوالى ٣٢٠٠ ق. م).

ـ نقادة الثالثة (السمانية) (من حوالى ٣٢٠٠ ـ إلى حوالى ٣٠٠٠ ق. م)

(١) على رضوان: الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات، ص ٢٩.

- كانت البدارى النحاسية امتدادًا لمرحلة سابقة عرفت باسم (البدارى النيوليتية) ويعتبر العلماء أن كثرة ظهور الفخار ذى الحافة السوداء فى البدارى النحاسية ونقادة الأولى إشارة واضحة إلى التداخل والمعاصرة بينهما.

ـ عرفوا صناعة الملابس من الكتان والجلود وتطورت أشكال الأدوات والأوانى.

ـ ظهرت بعض نماذج من التماثيل الصغيرة من الفخار، والعاج.

- ظهور بعض الأدوات النحاسية والأوانى الحجرية من البازلت.

عصر ما قبل الأسرات

ـ يعتبر هذا العصر هو عصر الحضارة النقادية بكل تطوراتها وتقسيماتها التى أدت فى نهايتها إلى توحيد حضارى بعد المحاولات الجادة لتوحيد بلاد الدلتا والصعيد، وقد توصل العالم الأثرى (فلندر بترى) إلى تقسيم أنواع الفخار على النحو التالى[1] شكل (١، ٢، ٣):

		الرمز
١ ـ فخار ذو حافة سوداء	Black topped pottery	B
٢ ـ فخار أحمر مصقول	Polished red pottery	P
٣ ـ فخار ذو أشكال غير عادية	Fancy forms of pottery	F
٤ ـ فخار ذو خطوط بيضاء متقاطعة	Whits cross lined pottery	C
٥ ـ فخار أسود ذو زخارف محزوزة	Black incised pottery	N
٦ ـ فخار ذو مقابض متموجة	Wavy handled pottery	W
٧ ـ فخار ذو زخارف (حمراء)	Decorated pottery	D
٨ ـ فخار ذو سطوح خشنة	Rough – faced pottery	R
٩ ـ الفخار المتأخر	Late pottery	L

(١) على رضوان: الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات، طبع بجامعة القاهرة، الطبعة السابعة، القاهرة، عام ٢٠٠٠، ص ٤٦.

عصر التوحيد

تم فى هذا العصر انتشار الأسلوب الفنى الحضارى لنقادة الذى غطى أجزاء مصر كلها فاتسم الأسلوب الفنى خلاله بطابع حضارى متجانس وهذا الانتشار كان إشارة لبداية توحيد البلاد وإقامة دولة موحدة وأهم فنون هذا العصر، ظهور صلايات مختلفة الأشكال، مثل صلاية جزرة، صلاية النعام، صلاية صيد الأسود، صلاية حيوانات الشمس وغيرها. ومقبض سكين جبل العرق كما ظهرت مقامع للملك العقرب والملك نعرمر ثم صلاية الملك نعرمر كما ظهرت بعض تماثيل مختلفة الأشكال ترجع إلى هذا العصر.

عصر الأسرتين الأولى والثانية

(أواخر الألف الرابع قبل الميلاد)

تميز هذا العصر بظهور الكتابة وتوابعها التى بدأت مقدماتها منذ أواخر فجر التاريخ القديم. وفنون هذا العصر تمثلت فى:

١ ـ البطاقات: كانت عادة من الخشب أو العاج سجلت عليها بعض الأحداث والأعياد.

٢ ـ الأختام الأسطوانية: (وكانت نقوشها عبارة عن مناظر ضرب الأعداء ـ أعياد وغيرها).

٣ ـ لوحات مقابر الملوك: كانت غالبا (نحت بارز).

٤ ـ لوحات مقابر الأفراد: ورسوماتها كانت عبارة عن مناظر تقديم القرابين وألقاب المتوفى.

٥ ـ التماثيل: كانت تماثيل من الخشب ومن المرمر ومن الالبستر.

٦ ـ الحلى: فقدمت الحلى وأدوات الزينة.

٧ ـ الأوانى: تعددت وتنوعت أشكالها وصنعت من الحجر والفخار والنحاس.

ملوك الأسرة الأولى (٣٠٥١ ـ ٢٨٦٦ق. م) [١]:

(١) عبد الغفار شديد: الفن المصرى القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة، ص ١٦.

ـ عحا/ مينا/ نعرمر: تتجه بعض الآراء أن هذه الأسماء للملك الأول موحد القطرين ثم تلاه الملوك (جر ـ وداجى "الثعبان" ـ عدج ايب ـ سمرخت ـ قاع).

ملوك الأسرة الثانية:

ـ حتب/ سخموى، نب رع، نى نثر، سخم ايب، بر ايب، سن، سند، نفر كا رع، خاع، سخموى.

الدولة القديمة

الأسرة الثالثة (٢٧١٥ ـ٢٦٤١ ق . م):

ـ عرفت عصور هذه الدولة باسم (عصور الأهرامات)، عصور منف وقد نسب المؤرخون إلى زوسر تأسيس هذه الأسرة تأكيدًا لتميز عصره وما طرأ فيها من تطور معمارى كبير أحدثه مهندسه المعمارى (ايمحوتب) ثم تعاقب بعد زوسر على عرش البلاد ملوك كان آخرهم (حونى). فنون تلك الأسرة: نحت، صناعات صغيرة.

الأسرة الرابعة (٢٦٤١ ـ٢٥٢١ ق. م):

ـ ملوك هذه الأسرة (سنفرو ـ خوفو ـ جد ف اف رع ـ خفرع ـ منكاورع ـ شبسكاف ـ خنت كاوس).

ـ فنون هذه الأسرة: النحت ـ تماثيل الملوك ـ ثالوث منكاورع ـ الرءوس البدلية ـ النقوش (الغائرة المطعمة بعجائن ملونة) ـ التصوير (اوزميدوم) الفنون الصغيرة .

الأسرة الخامسة ٢٥٢١ ـ ٢٣٥٩ ق. م) :

ـ ملوك هذه الأسرة (اوسر كاف ـ ساحو رع ـ نفر ار كا رع ـ نفر ار رع ـ تى اوسر رع ـ من كاحر ـ اسسى ـ اوناس). تميزت هذه الأسرة بتغير جوهرى فى العقيدة ـ وتميز عصرها ببناء معابد الشمس.

ـ فنون هذه الأسرة: النحت (رأس الملك اوسر كاف) ـ تماثيل الأفراد ـ تماثيل الخدم (النقش ـ متون الأهرامات ومعابد الشمس).

الأسرة السادسة (٢٣٥٩ ـ ٢١٩١ ق. م).

ـ ملوك هذه الأسرة (تيتى ـ أوسر كا رع ـ ببى الأولى ـ ابنه مرنرع ـ ببى الثانى ـ تى ـ حر خوف ـ ببى نخت) النحت ـ تماثيل ببى الأول وابنه ـ ببى الثانى ـ وتماثيل الأفراد ـ النحت البارز .

عصر الانتقال الأول

عصر اللامركزية الأولى (أواخر القرن ٢٣ـ أوسط القرن ٢١ ق. م) :

– شهد هذا العصر منذ نهاية الأسرة السادسة انهيار أركان الدولة وسوء الأحوال وقيام ثورة شعبية عارمة اجتاحت البلاد وتولى العرش خلالها سبعون ملكًا خلال سبعين يومًا دليلاً على عدم استقرار الأوضاع.

الأسرة الثامنة :

ـ امتد نفوذ بعض الثوار لاعتلاء عرش البلاد ولكن سرعان ما ينقلب العرش بآخر. كما شمل وزراء البلاد الطموح لاعتلاء العرش واستطاع أحدهم أن يمد نفوذه على سبعة أقاليم فى جنوب الصعيد ثم انتقلت الزعامة فى الشمال إلى حكام الأقاليم حتى استقر فى منف ثم آلت إلى حكام إهناسيا .

الأسرة التاسعة والعاشرة (إهناسيا) :

ـ تولى الحكم خلالها (ختى الأول) وتلاه حكام آخرون.

(إهناسيا) :

ـ تطلع حكام إهناسيا لفرض نفوذهم وسيطرتهم على البلاد بعد نزاع وخلاف مع حكام طيبة حتى نجح حكام إهناسيا فى السيطرة عليهم ولكن أحوال البلاد لم تستقر لتعرضها لأخطار البدو فى الشمال والبرابرة فى الجنوب، انتهى الأمر بأن تمكنت طيبة من القضاء عليهم وبداية عهد جديد.

فنون تلك الفترة: (النحت ـ تماثيل مجموعات من الخشب للأتباع والخدم وتماثيل الخاصة ـ نقش التوابيت التى صنعت من الخشب أيضًا والتصوير فى تلك الفترة كان محدودًا).

عصور الدولة الوسطى

(عودة الوحدة السياسية) (٢١٣٤ ـ ٢٠٥٢ ق. م) (٢٠٥٢ ـ ١٩٩١ ق. م)

الأسرة الحادية عشرة:

استطاع حكام طيبة (الأناتفة) [١] من فرض نفوذهم على البلاد واتخذوا من طيبة مركزًا وعاصمة للبلاد وحين تولى (منتوحتب) العرش عرف الملوك الذين تولوا الحكم بعده باسم (المناتحة) نسبة إلى (منتوحتب)، وانتهت الأسرة الحادية عشرة بانتهاء حكم (سمنخ كا رع ـ منتوحتب الثالث).

الأسرة الثانية عشرة:

- ملوك هذه الأسرة (أمنمحات الأول ـ سنوسرت الأول ـ أمنمحات الثانى ـ سنوسرت الثانى ـ سنوسرت الثالث ـ أمنمحات الثالث ـ أمنمحات الرابع) وتميز هذا العصر بازدهار واستقرار فى كل نواحى الحياة وفى الفن وتميز هذا العصر أيضًا بأنه جمع بين أسلوب مدرستى منف وطيبة فى الفن.

عصر الانتقال الثانى

(عصر اللامركزية الثانية) (١٧٨٠ ـ ١٥٧٠ ق. م)

ـ بدأ هذا العصر بتولى الحكم ملوك لا ينتسبون إلى الأصل الملكى.. حتى تولى الحكم (خع سخم رع) الذى شهد عصره نوعًا من الاستقرار ووحدة البلاد إلا أن فترة حكمه لم تدم طويلا وتلاه على العرش ملوك ضعاف مما ساعد على تفكك البلاد وضعفها فصارت مطمعًا للغزاة.

دخول الهكسوس (١٧٣٠ ق. م) :

ـ ساعد سوء أحوال البلاد فى إتاحة الفرصة للهكسوس من دخول البلاد ولكنهم لم يتمكنوا من السيطرة على الجزء الجنوبى منها لوجود زعامات قوية استطاعت وقف زحفهم وتمكن أحمس من إعداد الجيش وتجهيزه وتطوير أسلحته حتى استطاع أحمس التصدى لهم ومحاربتهم وطردهم من البلاد.

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، عام ١٩٩٠، ص ١٧١.

الدولة الحديثة

الأسرة الثامنة عشرة (١٥٧٥ ـ ١٣٠٨ ق. م):

ـ ملوك هذه الأسرة: (أحمس الأول ـ أمنحوتب الأول ـ تحتمس الأول ـ تحتمس الثانى ـ حتشبسوت ـ تحتمس الثالث ـ أمنحوتب الثانى ـ تحتمس الرابع ـ أمنحوتب الثالث ـ أمنحرتب الرابع (إخناتون) ـ سمنخ كارع ـ توت عنخ آمون ـ آى ـ حور محب).

الأسرة التاسعة عشرة عصر (الرعامسة) (١٣٠٨ ـ ١١٩٤ ق. م) :

ـ ملوك هذه الأسرة: (بارع مسو ـ سيتى الأول ـ رمسيس الثانى ـ مرنبتاح ونهاية الأسرة التاسعة عشرة).

الأسرة العشرون:

ـ (رمسيس الثالث) الذى يعتبر مؤسس الأسرة العشرين وسار على نهج رمسيس الثانى ـ ثم تولى الحكم ثمانية ملوك تسمو باسم رمسيس ثم تعرضت البلاد إلى فترة اضطراب الأحوال السياسية والاقتصادية فاجتاحت البلاد ثورة شعبية انقسمت فيها البلاد إلى الشمال عاصمته (تانيس) والجنوب كان عاصمته (طيبة).

الأسرة الحادية والعشرون (عصر الكهنة):

- اتسم عصر هذه الأسرة بثنائية الحكم الذى انتهى إليه الأسرة السابقة ولكن الحكم فى هذه الأسرة كان للكهنة، وكان لقلة خبرتهم السياسية فى الحكم أن تعرضت البلاد إلى كثير من الفتن والقلاقل فأدى ذلك إلى انهيار الاقتصاد وركود التجارة.

ـ وملوك هذه الأسرة: (سمندس ـ بسوسنس ـ اممابت ـ سيامون ـ حور بسوسنس الثانى ـ بسوسنس الثالث ـ ياسبخعنوت).

الأسرة الثانية والعشرون (عصر حكم الليبيين):

ـ ملوك هذه الأسرة: (شيشنق الأول ـ اوسركون الأول ـ تاكيلوت الأول ـ

اوسركون الثانى ـ شيشينق الثانى ـ تاكيلوت الثانى ـ شيشنق الثالث ـ يامى ـ شيشنق الرابع).

الأسرة الثالثة والعشرون :

ـ وملوك هذه الأسرة: (با دوباست ـ أوبوت ـ أوسركون الثالث ـ تاكيلوت الثالث ـ دوف آمون اوسركون الرابع ـ نمروت ـ أوبوت ـ شيشنق الخامس ـ من خبر رع ـ رع منى).

الأسرة الخامسة والعشرون (حكم الكوشيين):

ـ ارتبط عصر الأسرة الرابعة والعشرين بالأسرة الخامسة والعشرين حيث إن البلاد كان يحكمها فى ذلك الحين عدة ملوك وأمراء ـ وقد تعرضت البلاد لغزو (بيعنخى) حاكم بلاد كوش الجنوبية (جنوب مصر) واستطاع فتح مصر (٧٣٠ ـ ٦٦٥ ق. م) كما تعرضت مصر فى أواخر عهدها للحملات الآشورية بقيادة ملكها (آشور اخادين) الذى استطاع السيطرة على المنطقة الشمالية الشرقية من مصر فى عام (٦٧٤ ق. م ـ ٦٧١ق. م) حتى استطاع فى نهاية الأمر من فرض نفوذه على (منف) ومنطقة الدلتا، وفرق أقاليم الجنوب بين الأمراء الموالين له.. ولكن المصريين لم يستسلموا لهذا الوضع وتعاونوا مع تهارقا (Tahraqa) لاسترجاع الحكم (٦١٩ ق. م) واستمر كفاح المصريين ضد الآشوريين فى عهد (آشور بانيبال) الذى استطاع دخول مصر وتراجع (تهرقا) إلى الجنوب. وتتبعه (آشور بانيبال) الذى استطاع السيطرة على مصر كلها... ولكن سرعان ما اشتعلت الروح القتالية بالقادة المصريين فبدأ الكفاح المصرى من جديد حتى ظهور (بسماتيك الأول Pasmtic).

الأسرة السادسة والعشرون (العصر الصاوى) (٦٥٥ـ ٥٢٥ ق. م): ملوك هذه الأسرة: (بسماتيك الأول – Pasmtik 1 نيكاو الثانى _ Nekau 11 بسماتيك الثانى Pasmtic 11.

ـ وفنون هذه الأسرة جمعت بين أسلوبى المدرستين (منف – وطيبة).

الأسرة السابعة والعشرون (٥٢٥ ـ ٤٠٤ق. م) (غزو الفرس):

- شهدت هذه الأسرة صراع القوى الخارجية (الفرس، الإغريق) معا وتطلع كل منهم لغزو مصر... حتى تمكن الفرس من دخولها فى عهد بسماتيك الثالث عام (٥٢٥ ق. م) بقيادة (قمبيز) الفارسى، الذى انتهى عصره بتولى (الملك دارا) حكم البلاد عام (٥٢١ ق. م) وزادت قوة الفرس فى عهده ، عاود الإغريق مهاجمة بلاده ثانية حتى أضعفوا من قوة الفرس.. وتنبه المصريون لذلك فهبوا ثائرين على الفرس للتخلص منهم حتى تمكنوا من تحرير مصر بعد وفاة (دارا).

الأسرة الثامنة والعشرون:

- تمكن مؤسس هذه الأسرة (آمون حر الثانى) من استعادة الحكم ولكن الوضع كان مضطربًا لوجود عناصر يهودية وعناصر إغريقية وعناصر فارسية فى مصر وكذلك لتطلع الفرس لغزو مصر مرة أخرى وقد ساعدت العناصر الأجنبية من إضعاف قوة مصر.

الأسرة التاسعة والعشرون :

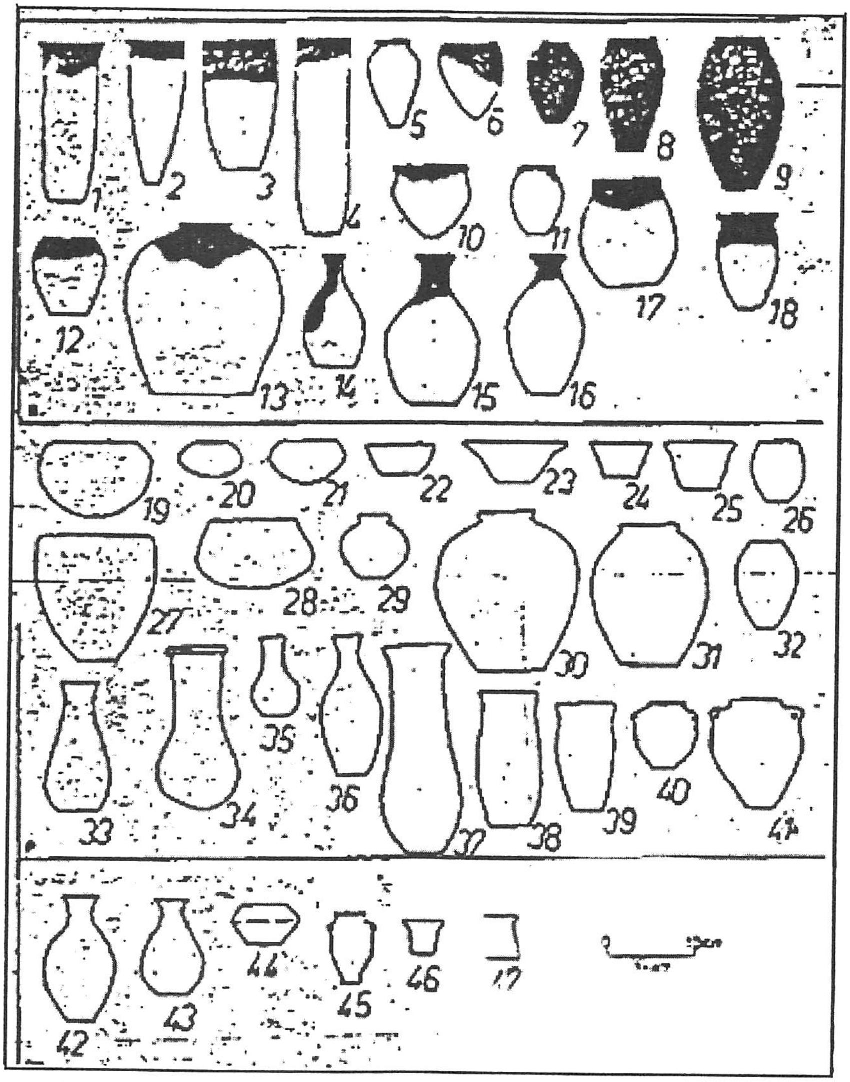
- تولى الحكم فيها أسرتان وكانت مدينة (مندس) مقرًا للحكم وعاد الفرس لمهاجمتها مرة أخرى ولكن الخطر الإغريقى كان يداهمهم فانصرف الفرس عن مصر.

الأسرة الثلاثون (٣٨٠ - ٣٦٣ ق. م):

- بعد أن تصدى الفرس للإغريق عادوا لمهاجمة مصر مرة أخرى حتى دخلوها وسيطروا على منطقة الدلتا ولم يتمكنوا من السيطرة على الجنوب لتصدى الثوار المصريين لهم فى منطقة منف ثم داهم الإغريق الفرس وطردوهم من مصر بقيادة الإسكندر عام (٣٣٢ ق. م) وأسس أول مدينة فى عصره وهى (مدينة الإسكندرية)، وبهذا انتهى العصر الفرعونى فى مصر (عصر حكم الأسرات المصرية القديمة).

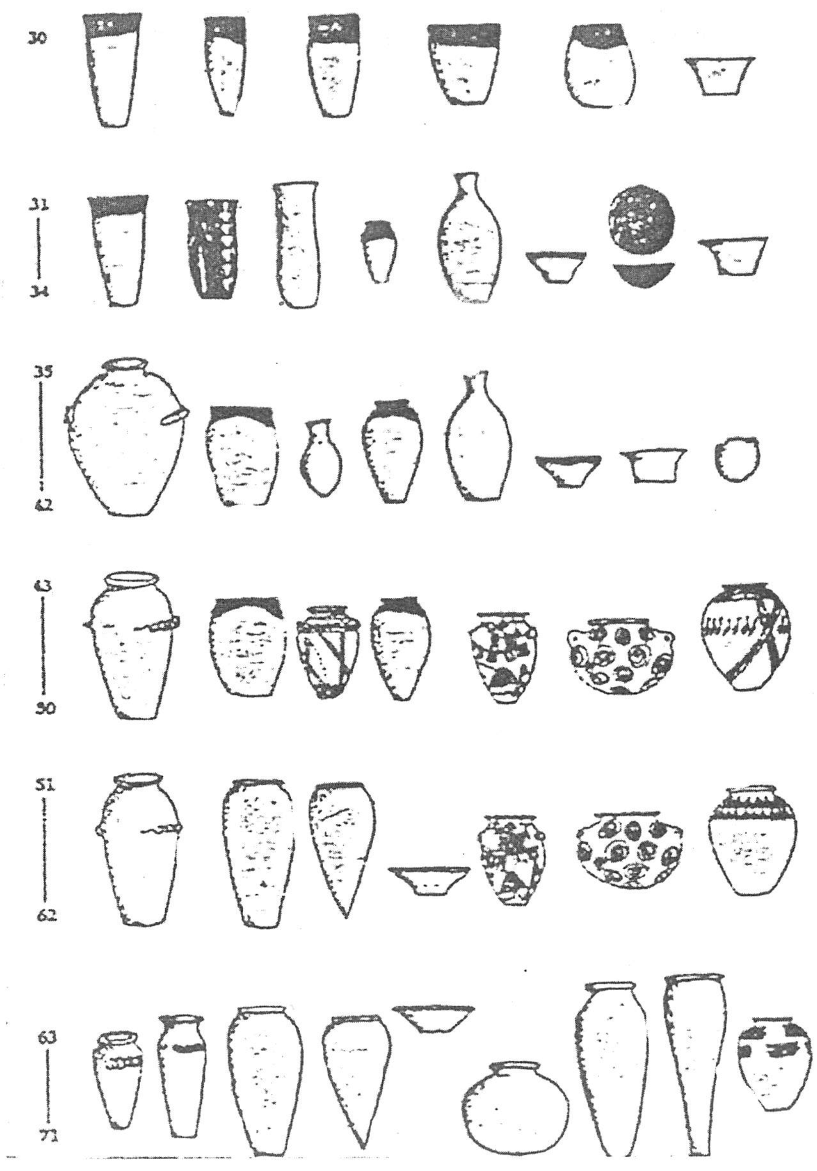
(شكل ١)

نماذج متنوعة من فخار حضارة نقادة الأولى حسب تقسيمات الفخار التى اقترحها (بترى) فى التاريخ المتتابع



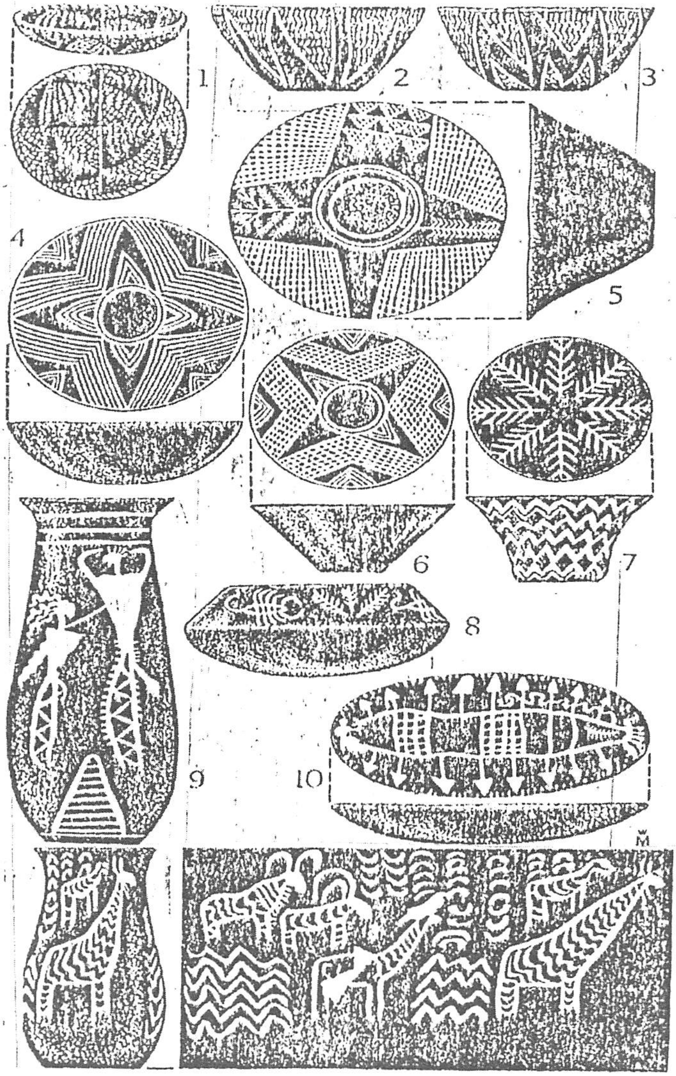
(شكل ٢)

نماذج متنوعة من فخار حضارة نقادة الأولى حسب تقسيمات الفخار التى اقترحها (بترى) فى التاريخ المتتابع



(شكل ٣)

نماذج متنوعة من فخار حضارة نقاده الأولى حسب تقسيمات الفخار التى اقترحها (بترى) فى التاريخ المتتابع



الفصل الثالث

الفن

نشأة الفن الحضارى:

ـ تعاقبت للحضارات الكبرى مراحل طفولة ونشأة ثم فتوة وشباب ومراحل كهولة وشيخوخة.. وكثيرًا ما طالت مراحل نشأتها وتلونت فيها بلون بيئتها وتعثرت فيها بين الفشل والنجاح فى تجارب تناسبها خلقت منها أشياء من عدم وقلدت فيها أشياء اقتبستها عن غيرها(١). وآثار الإنسان المصرى فى بداية عهده خلال العصور الحجرية القديمة عثر عليها فى مناطق العباسية ـ الجبل الأحمر ـ المقطم ـ دهشور ـ سقارة ـ سفوح مرتفعات الأقصر ـ قرب أسوان الواحات.

ـ وهذه الآثار تدل على أن قدرة الإنسان الأول على التفكير والإبداع لم تتعد دائرة حياته الفردية الخشنة ومطالبه المحدودة. وأن مراحل التطور فيها كانت تسير بجهد شديد وبطء ويصف هذا التطور العالم الأثرى (فلندر بترى) فيقول:

ـ "إن الألف الأول من حياة البشر فى الدهور الحجرية القديمة لا تكاد تعادل فى تطورها الفكرى ما كان يتم فى تطويره خلال عمر شخص واحد فى العصور الحجرية القديمة (٢). إن هذا يعنى أن طفولة هذه الحضارة ونشأتها رغم أنها طالت فى بدايتها ونشأتها إلا أن الفن فى البداية كان وسيلة اتخذها الإنسان

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، عام ١٩٩٠، ص ٤.

(٢) نفس المصدر السابق، ص ٢٧.

لتحقيق هدف كان يرغب فى تحقيقه. لهذا كان الفن فى بدايته بعيداً عن أن يكون أداة للتعبير عما هو معنوى ما لم يكن يعنى به الإنسان البدائى شيئًا... بل ليساير الحاجات المادية له، وحين صنع الإنسان أولى أدواته من فروع الأشجار والأحجار وغيرها كان الفن وسيلته لتشكيل هذا السلاح وهذه الأدوات وصقلها.

ـ ثم إن الفن هو الذى هيأ الأدوات والأوانى بأشكالها المختلفة وزين سطوحها بزخارف وصور طبيعية وهكذا بدأ الفن كوسيلة لخدمة الإنسان ويحقق من خلاله متطلبات وجوده ثم كانت الزخارف والصور المنقولة من الطبيعة مرحلة أكثر تطورًا... وهذا يعنى أن صناعة الإنسان الأول كان يدعمها الفن ليضفى عليها رونقًا وجمالاً كلما زاد الإنسان إعجابه بهذه الأدوات والصناعات البسيطة زاد ذلك من تقارب الفنان والصانع من الناس وزاد من التفاهم فيما بينهم مما يؤدى فى أغلب الأمور إلى صقل مواهب هؤلاء الصناع والفنانين وانتشار صناعتهم وفنونهم.

ـ فالفنان منذ إن كان ساكنا للكهوف كان دائمًا يسعى لتحقيق سيطرته على الطبيعة فكلما رسم حيوانًا يخشاه رسمه وهو يصوب إليه سهامه حتى يخيل إليه أنه بهذا الرسم يأسره... وكان الإنسان يدرك أن هناك قوى خفية وراء كل الظواهر الطبيعية ووراء تلك الحيوانات المختلفة الأليفة منها أو المتوحشة وكان سعيه الدائم من وراء رسمه لتلك الحيوانات هو تحقيق غاية أخرى منها هى السحر وفاعليته التى يعتقد فى تحقيقها بهذا السحر... فكان يعتقد فى رسوماته أنها تقع موقع السحر فى مدى فاعليته، فكان فيها أسر الحيوان ليتحقق له حصوله على لحوم ذلك الحيوان والعظام والجلود حتى يحافظ على بقائه ويحافظ على نوعه.

ـ فالفن قديم قدم الإنسان نشأ معه نشأته الأولى وكان له بمنزلة الظل منه لا يفارقه؛ لذا مضى الفن مع الفنان يتشكل بتشكله كما تتشكل عاداته مع اختلاف المكان وتباين الزمان.

ـ والفنان البدائى كان يصور حياته التى يحياها ويقلدها حتى يأنس بها ويستأنس ما فيها من حيوانات فهو يستلهم من الزمان الذى يعيش فيه ومن البيئة

التى يحيا فيها فهو فى كل الأحوال يعبر عن نفسه وانفعالاته وأحاسيسه... فهو هنا أسير ملاحظاته التى استقرت عنده.

ـ وإذا كانت مظاهر الطبيعة شبه ثابتة وأداة التشكيل شبه ثابتة فإن الإنسان أو الفنان وحده هو الذى يتغير ويمكنه أن يتطور فى أسلوب حياته وطريقة تعبيره عن مظاهر الطبيعة ومحاكاتها وعن انفعالاته وأحاسيسه... فالفنان هو مصدر أى تميز وانفراد لفن أى عصر من العصور وفى أى حضارة من الحضارات.

ـ "فالفن إبداع وهو أحد السمات الرئيسية فى الحضارة وربما كان أشدها تنوعا وإعجازا"(١)

الفن المصرى القديم ووظيفته :

ـ يرى (جون ديوى) فى كتابه (الفن خبرة) فى الفصل الرابع عشر (الفن والحضارة) يحاول رسم الخطوط العريضة لوظيفة الفن فى الحضارة المصرية القديمة، أن الفنون التى كانت جماعية أو مشتركة بين عامة الشعب إنما هى ينابيع صدرت عنها سائر الفنون الجميلة(٢).

ـ فالنماذج التى تميزت بها الأسلحة والسجاجيد والأغطية والسلال والأوانى علامات تشير إلى وحدة القبيلة كما أن الرسوم التى وجدت عليها يمكن من خلاله تحديد أصلها.

ـ أما الطقوس والشعائر والأساطير، كانت تجمع بين الأحياء والموتى فى وحدة مشتركة حقًا كانت جمالية، ولكنها كانت أيضًا أكثر من مجرد استجماع للطاقة من أجل تأدية الأعمال المطلوبة ، كما كان السحر أكثر من مجرد وسيلة للسيطرة على الطبيعة حتى تذعن لأوامر الإنسان، كما كانت الولائم أكثر من مجرد إشباع للجوع فقد اجتمعت الأساليب الاجتماعية فى هذا النشاط الإنسانى فى كل متكامل بصورة جمالية وقد نفذت من خلال القيم الاجتماعية والدينية فكانت لها صلة مباشرة بين الأعمال التى يؤديها الإنسان وبين الحياة المادية.

---

(١) بدر الدين أبو غازى: الفن فى عالمنا المعاصر، دار المعارف بمصر عام ١٩٧٣، ص ٦٥.

(٢) جون ديوى: الفن خبرة، ترجمة: د. زكريا إبراهيم، مراجعة: د. زكى نجيب محفوظ، مطبعة لجنة التأليف والنشر، عام ١٩٦٣، ص ٥٤٨.

- أى أن الفن كان كامنا فى صميم تلك الأشياء جميعًا.. وأن ما أنتجه الإنسان من فن كان أكثر من مجرد فن وهنا تكمن وظيفته.

- (فالفنون كانت بمثابة رابطة توحد بين البشر) الفن باق ما دامت الحياة باقية، أما الأحياء فهم إلى فناء. وهذا ما أدركه المصرى القديم وبلغ سره، فعرفوا خلود الفن تصوره حركات ورموز وإشارات تحمل البقاء والخلود[1] .

- أى أنه سعى إلى البقاء والخلود من خلالها حتى يتحقق له السعادة فى الحياة الأخرى...

العوامل التى أثرت فى الفن المصرى القديم وفى قيمته منها :

١ ـ عوامل جيولوجية. ٢ ـ عوامل جغرافية.

٣ ـ عوامل اقتصادية. ٤ ـ عوامل سياسية.

٥ ـ العقيدة. ٦ ـ توفير المواد الخام الطبيعية.

٧ ـ الألوان. ٨ ـ وفرة العبقريات والطاقات الإبداعية الخلاقة.

- وكل هذه العوامل سبق الإشارة إليها فى الفصل السابق حيث إنها نفس العوامل التى أثرت فى الحضارة وقيمتها وبقائها.

- والفن المصرى سار على نمط تشكيلى لا ينحرف عنه فى مسيرته إلا يسيرًا لأنه سار على النهج الدينى.

ومن العوامل التى ساعدت على تقدم الفن المصرى القديم:

١ ـ تطور الفكر العقائدى على مر العصور الفرعونية وبلوغ المثالية.

٢ ـ نشأة علم الهندسة الزراعية التى نبهت الفنان إلى الأسلوب الهندسى فى تخطيطه للعمل الفنى.

٣ ـ القوانين والقواعد التى وضعها الفنان فى إعداد رسومه ونقوشه وتماثيله.

٤ ـ الشعور بالكتلة التى بنى على أساسهما العمارة والنحت.

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم جـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٠، ص ٢٩٢.

٥ ـ وفرة العبقريات الفنية والهندسية.

٦ ـ التقدم السياسى والاقتصادى ووفرة الثروات الطبيعية والبشرية.

٧ ـ تعدد المدارس والاتجاهات الفنية على مدى العصور التاريخية الفرعونية.

٨ ـ التقدم العلمى فى شتى مجالات العلوم.

كما تميز الفن بخصائص كثيرة منها :

١ ـ أنه كان يهدف فى معظم الأحوال إلى أهداف عملية محددة، وقورًا يتميز بالهدوء والاتساق.

٢ ـ لم يتأثر بالعوامل الخارجية أو التيارات الثقافية الخارجية الوافدة.

٣ ـ خضع لقوانين وقواعد موروثة ثابتة.

٤ ـ جاءت الفنون المصرية تحمل فى طياتها عبر الأيام وأحداث السنين تصور بها حضارة خالدة صمدت إلى جانب الحضارات الأخرى.. وظلت قوية بسماتها التى تفصح عن مصريتها.

٥ ـ كان الفن وسيلة من وسائل توحيد الوجهين القبلى والبحرى وقيام سلطة حاكمة مركزية موحدة.

٦ ـ كما كان وسيلة للتأليف بين الطبقات فقد عاش لتمجيد رب البلاد، ورفعه إلى مرتبة الآلهة وجمع الناس على إكباره والدينونة له.

الباب الثانى

دور الفن واتجاهاته
نحو بلورة الفكر العقائدى

الفصل الأول

المذاهب الدينية والفن

- إن الإنسان البدائى وهو يحاكى الطبيعة ابتكر السحر أى فن القيام بما ليس له وجود فى المجرى الطبيعى للأحداث الطبيعية، ولا شك أن الممارسات الأولى لهذا السحر كانت تستخدم (الأشكال المستمدة من الطبيعية) وهذا يفسر لنا تأثير الممارسات السحرية على إنجاز الإبداعات المتعلقة بالرسم والتصوير والفنون التشكيلية التى بدأت بالرسوم التخطيطية على الصخور[1] .

- وإذا كانت عصور ما قبل التاريخ لم تكن تعرف الكتابة فمن الطبيعى أن تكون هناك لغة أو وسيلة للتفاهم تسود أرجاء مصر، شأنهم فى ذلك شأن النشأة الأولى للطفل.

- وكان دور الفنان بفطرته تسجيل بعض خواطره وأفكاره ومعتقداته بالاستعانة برموز مستمدة من الطبيعة تعبر عنه أو تدل عليه من خلال رسوماته ونقوشه على تلك الأدوات والأوانى والتماثيل التى خلفتها لنا تلك الحضارات (دير تاسا - البدارى - نقادة) والتى عثر عليها فى مقابرهم بجوار موتاهم بصورة مكثفة والتى تدل على الاعتقاد بضرورتها للموتى تشير إلى الاعتقاد باستمرار الحياة بعد الموت مثل حياتهم الأولى على الأرض[2] والتى تشير أيضًا إلى الاعتقاد بالبعث والخلود.

(١) إيفان كونج: السحر والسحرة عند الفراعنة، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٨.

(٢) باروسلاف تشرنى: الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدرى، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ص٣.

دلائل الاعتقاد فى عصور ما قبل التاريخ:

- والوثائق التى تمدنا بالأدلة المتعلقة بالعقائد الدينية فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر تأتى أساسًا من المقابر.. فالأوانى التى تحتوى على الطعام والشراب والأدوات والأسلحة والحلى البدائية التى كانت توجد مع الموتى... وكذلك تلك الرسوم التى نراها على فخار نقادة لمراكب ذات صوارى يخفق فوقها رموز تمثل معبودات مصرية... وغيرها التى منها:

- شكل (٤) رسوم على بعض الأوانى ترجع إلى حضارة نقادة تحمل رسومًا لقوارب ذات قمرات وصوار ترفع فوقها أشكال طيور أو حيوانات ربطت بها أشرطة طائرة ترفرف عليها، وكذلك رسوم تشبه سعف النخيل وحيوانات مثل الماعز، الغزال وغيرها والتى كانت تمثل رموزًا لآلهة تلك الأقاليم أو إنها إشارات أو رموز للمدينة أو الميناء التى تنتمى إليها وتلك الرموز الحيوانية تشبه إلى حد كبير تلك العلامات المقدسة فى العصور التاريخية وقد ذهب اعتقاد بعض العلماء إلى أن هذه القوارب تمثل سفنا جنائزية (١).

رسوم ونقوش الشعائر والطقوس الدينية :

- على حوائط المقابر بطول طريق وادى الحمامات بين وادى النيل والبحر الأحمر الغنية بالرسوم والنقوش من صور الحياة والثقافة لعصور ما قبل التاريخ... منها ثلاثة نماذج من الرقص الشعائرى أو الطقسى الدينى (رقص جماعى من الجنسين)، رقص فردى أو زوجى من الرجال، ورقص فردى أو زوجى من النساء(٢) . ومن هذه النماذج:

- (شكل٥) ثلاث نساء يؤدون رقصة واحدة وإن اختلفوا فى الشكل حيث نراهم يرفعن أيديهن إلى أعلى بشكل يشبه قرون البقرة Cow horns التى عرفت بالآلهة

(١) ياروسلاف تشرنى: الديانة المصرية القديمة، ترجمة: احمد قدرى، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ص٨.

(2) Leonic Donovan& Kim Mc Corquodala (Egyptian Art) Principles and themes in wall scenes Dance And Related Movements, Lesley Kinney, Prism Aechacological series - 6. P. 191.

حتحور (ربما كان هذا النوع من الرقص للنساء فقط أو أداء لبعض الطقوس الدينية).

ـ (شكل ٦) الجزء العلوى من صلابة الملك نعرمر حيث نرى رأس الآلهة حتحور فى أعلى الصلابة على الجانبين بقرونها المعكوفة، وكان المصريون منذ بواكير حياتهم الحضارية يحملون رموزًا لآلهتهم إلى أرض المعركة أو الصيد أو ساحة الاحتفالات لاعتقادهم فى وجود صلة بين هذه الرموز والآلهة التى يعبدونها(١).

ـ كما تشير ظواهر الأمور إلى أن المصرى لم يعبد هذه الموجودات لذاتها وإنما عبدها لكونها رموزًا أرضية للقوى العليا الخفية الكامنة فيها، ورغم هذه الدلائل على تقدم الفكر فى عصور ما قبل التاريخ إلا أنه لم تكن هناك فرصة للكهنة والمفكرين للخروج على الشعب بأفكارهم وتصوراتهم عن الخلق ونشأة الكون.

دور الفن فى صياغة هذه المذاهب :

– عندما دخلت مصر مرحلة الاستقرار السياسى مع بداية حكم الأسرات ظهرت النظريات وتعددت المذاهب عن نشأة الكون وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية فى نفوس القوم(٢) .

– وقد آثر المصرى القديم أن يقترن فكره العقائدى المذهبى والأسطورى بصور فنية تحدد ملامحه حتى يرسخ فى الأذهان ويشيع فى الوجدان ليحيى به وتتوارثه الأجيال عبر عصوره الفرعونية.

مذهب (أون) عين شمس فى نشأة الوجود:

– يصور العالم على أنه فى الأصل محيطًا أزليًا اسمه (نون) (شكل٧) ومن نون برز إله الشمس فوق ربوة من خلقه هو، وكانت هذه الربوة فى منطقة عين شمس (المطرية حاليًا) وكانت الربوة التى ظهر عليها واقفا على حجر هرمى

(١) ياروسلاف تشرنى: الديانة المصرية القديمة، ترجمة: د. أحمد قدرى، مراجعة: د. محمود ماهر طه، المجلس الأعلى للآثار، عام ١٩٨٧، ص ١٠ ـ ١١.

(٢) عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر القديمة، مطبعة الخليج العربى، عام ١٩٩٩ ـ ٢٠٠٠، ص ١١٥.

الشكل الذى أصبح فيما بعد رمزًا مقدسًا لإله الشمس ومنه صار الشكل الهرمى لمقابرهم فى الدولة القديمة والدولة الوسطى كما اتخذت قمة المسلة شكلها الهرمى فى الدولة الحديثة.

ـ وقد صور الفنان الإله رع فى صورة (قرص الشمس) كما صوره فى أشكال متعددة تحيط به بعض الآلهة وهو يعبر السماء بسفينته، ونراه فى صورة أخرى فى شكل جعل (جعران) ذى جناحين أو إنسان برأس صقر يعلو رأسه قرص الشمس وهذا المنظر نقلاً عن كتاب باروسلاف تشرنى: الديانة المصرية القديمة، المذكور بالهامش، ص ٥٢.

مذهب الأشمونين:

ـ نسبة إلى مدينة أشمون التى تتبع مركز ملوى (محافظة المنيا) وهى مركز عبادة الإله تحوت رسول الآلهة ورب الكتابة ورب الأشمونين (شكل ٨).

ـ ورأى الأشمونيون أن الإله رع ليس هو الإله الخالق للكون وإنما خلقه مجموعة من الآلهة يبلغ عددهم ثمانية أربعة منهم على شكل ضفادع وأربعة أخرى على شكل ثعابين حيث وجدوا بيضة، وضعوها على سطح التل الأزلى فى الأشمونين وخرج منها (رع) إله الشمس ليخلق الكون وهذا التفسير فى نشأة الكون لا ينكر تفسير مذهب عين شمس (أون).

مذهب منف :

ـ عاصمة الدولة القديمة يرى أهل منف أن الإله بتاح (شكل٩) هو خالق الكون لأنه يملك قدرة حكيمة آمرة خلق نفسه بنفسه.. وأنه صاحب الإبداع فى الكون، ومخلوقاته من الكائنات الحية وأن سبيله إلى الخلق كان القلب واللسان أو العقل (الفكر) ويختلف هذا المذهب عن المذاهب الأخرى فى أنه اتجه إلى الفكر والمعنويات وابتعد عن التجسيد والماديات.

مذهب طيبة :

ـ مركز العبادة فى جنوب مصر يرجع أصحاب هذا المذهب نشأة الوجود وخلق الكون إلى الإله (آمون) (شكل ١٠) باعتباره عضوًا من أعضاء الثامون

بالأشمونين والذى أصبح إله طيبة فيما بعد، فهو خالق الكون الذى أنجب ولدا على هيئة ثعبان يعرف بأنه (خالق الأرض) وهو بدوره خالق آلهة وآلهات الأشمونين وهناك فى الأشمونين خلقت الشمس، ثم اتجه الشامون (آلهة الأشمونين) إلى طيبة حيث استراحوا فى مدينة طيبة عند معبد هابو وكان آمون يتردد عليهم لتقديم القرابين ،كما كان لهذه الآلهة دور مهم فى العالم الآخر، فهم الذين يدفعون الشمس إلى الشروق والنيل عبر الأرض المصرية ليبعث فيها الحياة[١] .

ـ ويمكن أن نستخلص من هذه المذاهب أنهم ردوا تفسيرهم لنشأة الوجود إلى خالق واحد هو الذى أوجد الوجود وأربابه وناسه وبقية الكائنات، ففى عين شمس دعوة باسم (آتون) وفى الأشمونين دعوة باسم (رع) إله الشمس وربما كان اتفاق مذهب الأشمونين مع مذهب (أون) عين شمس فى نشأة الوجود الأمر الذى ربط بين اسمى (رع، آتون) حيث صار اسمه بعد ذلك (رع آتون) وفى منف باسم (بتاح) أما فى طيبة رأوا أن خالق الكون هو الإله (آمون).

ـ وهذه الأسماء ذات معانى تعلل ما بين المعبود وما بين الرمز لتوضح صفاته، لهذا فرق الفنان بين المعبودات التى اتخذ صورها من الحيوانات أو الطيور وبقية الكائنات وبين هذه الكائنات نفسها حسب ما أملته عليه العقيدة فهم لا يقدسون الحيوان أو الطائر لذاته وإنما هى رغبة الرمز إلى صفات (إله خفى ببعض المخلوقات الظاهرة والتى تحمل صفاته أو آية من آياته) ورغبته فى التقرب إليه ضمانا لرعايته لما رمزوا به إليه من المخلوقات[٢].

ـ فكانت رموزهم إلى قوى عليا خفية تعبر عن سر من أسرارها كما تشير هذه المذاهب إلى وجود آلهة أخرى معاونة للإله الأكبر فى نشأة الوجود مما يؤكد أن الفكر العقائدى المصرى قد رحب بتعدد هذه الآلهة، كما يؤيد أيضًا أنه كان لكل معبود منهم وظيفة محددة لا يتعداها، الأمر الذى جعل كل المعبودات تتعايش

(١) عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر القديمة، مطبعة الخليج العربى، ١٩٩٩ ـ ٢٠٠٠، ص ١١٨.

(٢) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ومصر والعراق، جـ ١، مكتبة الأنجلو المصرية، عام ١٩٩٠، ص ٣٥٦.

معا فى حياة المصرى القديم، وفى فكرة وجدانه كما كانت هذه المذاهب إجابة لكثير من التساؤلات والاستفسارات مثلما كانت الأسطورة التى عالجت الكثير من القضايا التى شغلت الفكر المصرى (فجاءت الأسطورة إبداع فكرى فى ثوب خيالى) وإذا كان مظهرها خيالى إنما كان باطنها تعبيرًا عما يضطرب فى النفوس من رأى وفكر وتجربة.

فالأسطورة : هى المعرفة التى تمد البشر بالدوافع إلى القيام بالأعمال الطقوسية وبالعادات الأخلاقية والتوجيهات لممارسة هذه الأعمال والعادات[1]. ومن هذه الأساطير:

أسطورة إيزيس:

- كان شخوصها الرئيسيون أربعة يتألفون من (أخ وأخته أو زوج وزوجته، ولد، عم) ومصادرها ترجع على أربعة أيضًا (ذكريات قومية وتخريجات مذهبية أو دينية وعبرة خلقية ثم صياغة فنية) وبهذا المحصول أصبحت من أوليات أساطير الدراما الكبيرة فى العالم القديم[2] (أوزير وزوجته إيزيس وولدهم حورس) ست وزوجته (نبت حت).

- فى البداية كان أوزير ملكًا على البشر فى أعقاب انفصال السماء عن الأرض، نقم عليه أخوه (ست) فتآمر عليه وقتله وألقاه فى اليم واغتصب عرشه، ذهبت إيزيس لتبحث عن جسد زوجها حتى عثرت عليه عند شجرة على النهر وردت إليه روحه بالاستعانة بالوسائل السحرية لفترة من الوقت وحطت عليه كما تحط أنثى الطير فحملت منه حملاً ربانيًا ووضعت طفله (حور) أو حورس، فعكفت على تربيته بعيدًا وعاونتها كائنات عديدة فأرضعته (بقرة) وكانت سبع عقارب تحميه من أى خطر يلم به وحاولت إيزيس القضاء على (ست) ولكنها لم تفلح وكبر ابنها (حورس) سريعًا شأنه شأن أبناء الأساطير.. وتعاونت إيزيس مع أختها (نبت حت) واستجمعت أنصارها وحلفاءها من الزعماء والأرباب وأقام حور

(١) محمد خليفة حسن: الأسطورة والتاريخ فى التراث القديم، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ص ١٦.

(٢) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ومصر والعراق، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٢٧٢.

دعوة عرضها على قضاة الدولة من الأرباب والحكماء (من عين شمس ـ منف ـ الأشمونين) وبقية المراكز الدينية فى مصر.

ـ ورغم إنكار (ست) إلا أن القضاة أدانوه واعتبروا أوزير (ماع خرو) أى أنه مبرأ ـ أو صادق ـ ثم انتقل أوزير بعد ذلك إلى العالم السفلى كى يمارس سلطانه على عالم الموتى فاستمر يدفع الماء من تحت الأرض ويدفع الخصب إلى التربة وينمى الحب فى البلاد.

ـ ولكن حورس رأى أن ينتقم لأبيه من (ست) وأعدائه لأنه رأى فيه النزوع إلى الشر... فدخل فى معارك عنيفة معه وفقد حورس فيها إحدى عينيه ولكنه انتصر فى النهاية على (ست) فاجتمعت الآلهة على تتويجه ملكًا على الوجهين البحرى والقبلى واستعاد حورس بذلك عرش أبيه.

- واجتماع الأرباب والحكماء من منف وعين شمس وبقية المراكز الدينية من أنحاء مصر لتقر الحق فى هذه الأسطورة دليل يفسر تكامل الفكر العقائدى والأسطورى فى عصور ما قبل التاريخ الأمر الذى يوضح ويفسر لنا الكثير من الأشكال المركبة فى العصور التاريخية والتى تبدو خرافية لا معنى لها بالنسبة لنا ليصبح ما هو غامض أو خرافى أو مركب من هذه الأشكال ذا معنى ومضمون ومدلول فكرى وعقائدى توضحه تلك المذاهب وهذه الأساطير.

صياغة الفنان لهذا الفكر العقائدى فى عصور ما قبل التاريخ وعصر التوحيد :

ـ إن كل الصور والأشكال التى استعان بها الفنان فى صياغة هذا الفكر العقائدى كلها مستمدة من الطبيعة (من الشمس والقمر والنجوم ـ الحيوانات والطيور والأشجار وغيرها) لاعتقاده فى أنها رموز لقوى عليا خفية كامنة فى هذه المخلوقات، فجسد صور الآلهة وهذه المذاهب فى صور تلك المخلوقات التى جاءت مفعمة بخيال خصب وفهم عميق لهذا الفكر العقائدى وتحويله إلى عالم واقعى ملموس يراه ويعايشه المصرى القديم.

شكل (١١) صلاية جرزة:

- نحت بارز على شكل رأس بقرة (حتحور) التى عرفت فى العصور التاريخية بأنها ربة السماء وسيدة العالم والنجوم والتى أرضعت حورس بعد ولادته كما جاء بالأسطورة، لأن حمله كان ربانيا وشملته بالرعاية الأرباب أثناء طفولته.

شكل (١٢) صلاية الثور والعدو:

- صور الملك هنا فى هيئة ثور يصرع العدو ويعاونه فى ذلك رموز الآلهة المرفوعة على الأعلام وهى تمسك بيدها بحبل متين ناصية العدو دليل على معاونة الآلهة له.

شكل (١٣) مناظر مقمعة الملك نعرمر:

- يرتدى تاج الشمال يجلس فى مقصورته (داخل منصة عالية) يتقدمها درجات سلم تشبه مقصورة (أعياد الحب سد) فى العصور التاريخية وأمام الملك حاشيته وحملة الأعلام، وأعلى المقصورة نرى حورس يفرد جناحيه لحمايته وخلفه نرى أيضا الاسم الحورى للملك والنقش بصور إحدى الاحتفالات الرسمية التى يقيمها الملك.

شكل (١٤) صلاية نعرمر :

- أهم وثائق التاريخ المصرى القديم وحتحور تحدد قمة الصلاية (ربة العالم العلوى عالم السماء) وجهها على شكل آدمى، نرى على الوجه الأول للصلاية الملك يضرب الأعداء ويعاونه الإله حورس الذى يمسك بيده البشرية بناصية أهل أرض البردى، بينما نرى فى الجزء السفلى الأعداء وقد ملأ قلوبهم الخوف والفزع وفى الوجه الثانى للصلاية نرى الملك يحتفل بنصره والأعداء أمامه مقطوعى الرءوس عند معبد حور. كما نرى حملة الأعلام، وولى العهد يتقدمون مسيرة الملك. وهذه الأعمال توضح أيضًا العلاقة الوثيقة بين الفكر السياسى والفكر العقائدى وما نتج عنهما من توحيد البلاد (شمالها وجنوبها) (١).

صياغة الفنان لهذا الفكر العقائدى فى العصور التاريخية (مقارنة):

- (شكل ١٥) تمثال من البرنز لإيزيس وهى ترضع طفلها الوليد (حورس) من

(1) Donald B. Red Ford (The Oxford Encyclopedia Of Ancient Egypt Volume The American University In Cairo Press, 2001, Page 129.

حفائر أمرى (ديسمبر ١٩٦٨) ونرى إيزيس ترتدى تاجًا فوق غطاء رأسها يشكله رءوس الحيات بشكل دائرى ورمز الآلهة حتحور (القرنين وقرص الشمس) أى أنها مثلث الآلهة حتحور (البقرة) التى أرضعت حورس بعد ولادته بهذه الأسطورة.

- (شكل ١٦) نحت جدارى يمثل جزءًا من الأسطورة (الأسرة التاسعة عشرة - معبد أبيدوس) ونرى فى هذا النحت أوزيريس وهو يخصب إيزيس التى أخذت شكل أنثى طائر حطت فوق أوزير كى يتم الإخصاب والتى حملت منه حملاً ربانيًا بحضور آلهة المراكز الدينية والتى شهدت هذا الحمل، كما ذكرت الأسطورة(١).

- (شكل١٧) لوحة جنائزية مستطيلة ذات قمة هرمية مدببة سطحها من القيشانى المزجج، تمثل (خادم) آمون كارو المبراة، يقدم قربان لإله أوزير الإله الأعظم حاكم الغرب (العالم الآخر) - الأسرة التاسعة عشرة دولة حديثة.

رحلة الشمس :

- شغل المصريون اعتقادهم بأن الحياة الإنسانية تتماثل مع المسار اليومى للشمس التى ترسل أشعتها الواهبة للحياة طول اليوم ثم تغرب فى المساء فالإنسان يولد كما تولد الشمس فى الصباح ويعيش حياته الأرضية ثم يموت مثلها والتماثل المفترض يقتضى عدم اعتبار هذا الموت بمثابة نهاية المطاف فالإنسان يواصل الحياة بعد الموت ليبعث مرة أخرى(٢) .

- (شكل ١٨) صور الفنان رحلة الشمس بعد غروبها خلال فترة المساء فى اثنتى عشرة ساعة تمثل كل ساعة منها مرحلة انتقالية.

- وهذه المقارنة تعكس مدى تطور الفكر العقائدى والأسلوب الفنى فى تناوله.

ونستخلص من هذا العرض عن الفن والعقيدة أنه مر بثلاث دورات(٣) :

(١) ياروسلاف تشرنى: الديانة المصرية القديمة، ترجمة: د. أحمد قدرى، مطبعة المجلس الأعلى للآثار، ص ١٣٣ - ١٣٤.

(2) Leonic Donovanl& Kim Mc. Corquodoaie (Egyptian Art Principales and themes in wall screnes), Prism Archaeologica Series 6, Page 245.

(٣) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٠، جـ١، ص ٢٧٢..

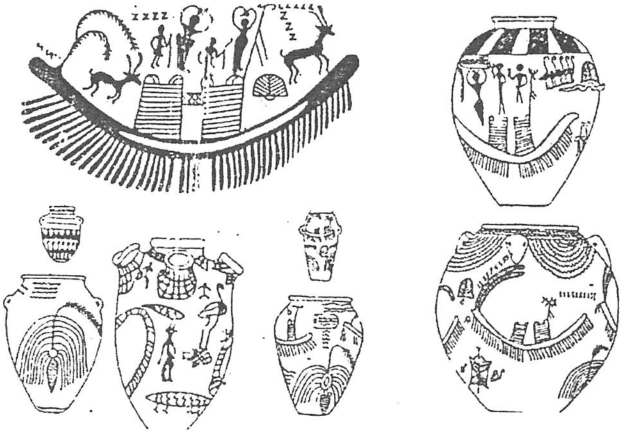
دورة كونية تتضمن المعتقدات عن نشأة الوجود (مذاهب نشأة الوجود).

دورة أوزيرية تنتسب إلى أوزيريس والمعتقدات الخاصة بالحياة الآخرة من قيامة وبعث.

دورة الصراع بين (حورس، ست) والتى تميزت بإضفاء الطابع الإلهى على ملوك مصر حيث ارتقى الملوك إلى مصاف الآلهة التى ينتهى فيه نسبهم[٢] إلى حور ابن أوزيريس، ولهذا كان الملوك حريصيين على الحفاظ على الدم الإلهى الذى كان نسلهم يحضر ولادته الآلهة لتباركه وترعاه حتى يصير ملكًا على عرش البلاد.

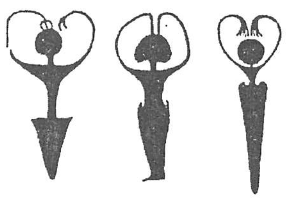
(شكل ١)

نماذج متنوعة من فخار حضارة نقادة الأولى حسب تقسيمات الفخار التى اقترحها (بترى) فى التاريخ المتتابع



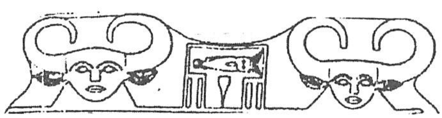
(شكل ٤)

نماذج من فخار نقادة الثانية يلاحظ عليها الرموز الحيوانية والآدمية والنباتية والمراكب



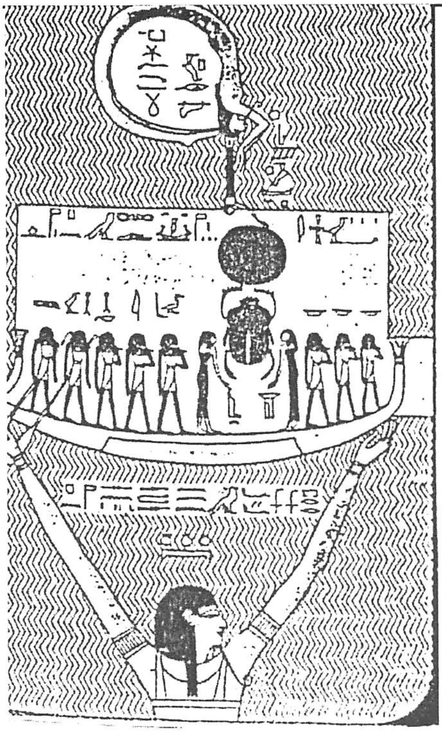
(شكل ٥)

ثلاث راقصات يؤدون رقصاً شعائرياً (منطقة الحمامات . فى الطريق ما بين وادى النيل والبحر الأحمر

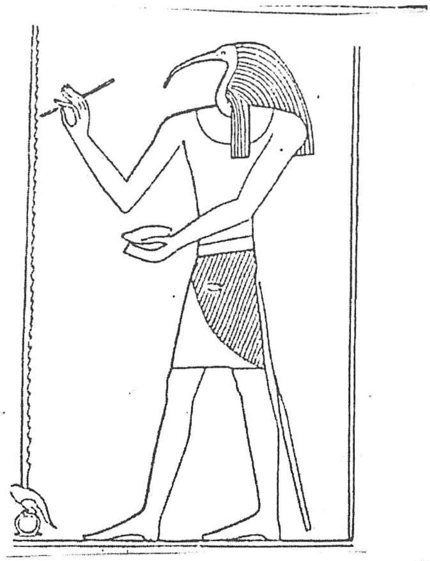


(شكل ٦)

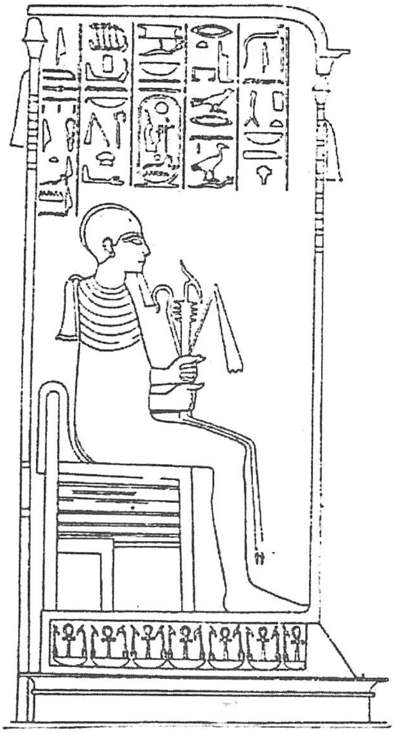
رأس الآلهة حتحور (صلاية نعرمر)



(شكل ٧)
الإله نون يحمل مركب الشمس



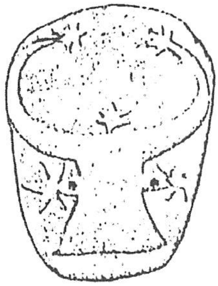
(شكل ٨)
الإله تحوت رسول الآلهة
رب الكتابة ورب الأشمونين



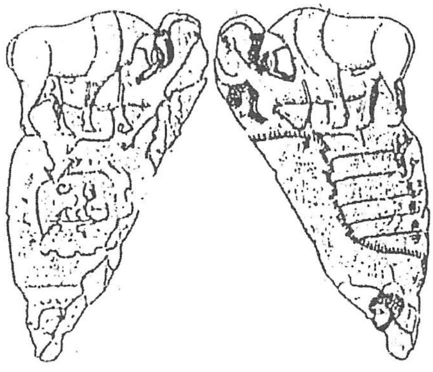
(شكل ٩)
الإله بتاح «رب منف»
يجلس داخل مقصورته



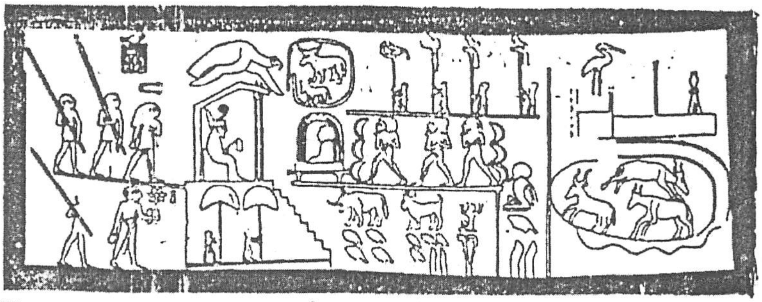
(شكل ١٠)
الإله «آمون رع»
رب طيبة



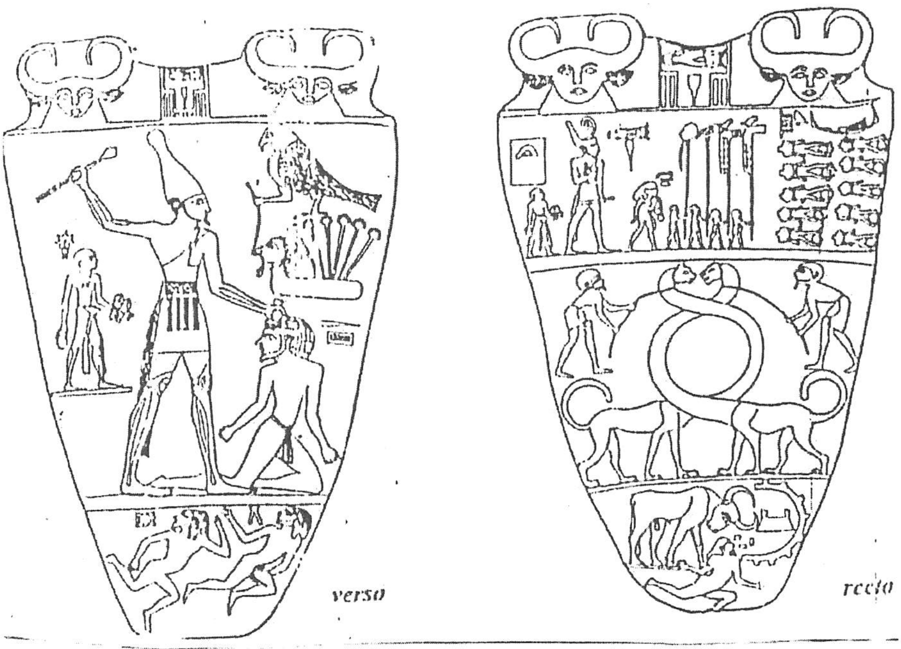
(شكل ١١) صلاية جزرة «نقادة» يظهر فيها شكل الآلهة حتحور



(شكل ١٢) صلاية الثور والعدو ـ عصر التوحيد (متحف اللوفر)



(شكل ١٣) مناظر مقمعة الملك نعرمر (يحميه الإله حورس، ورموز الآلهة والأقاليم)

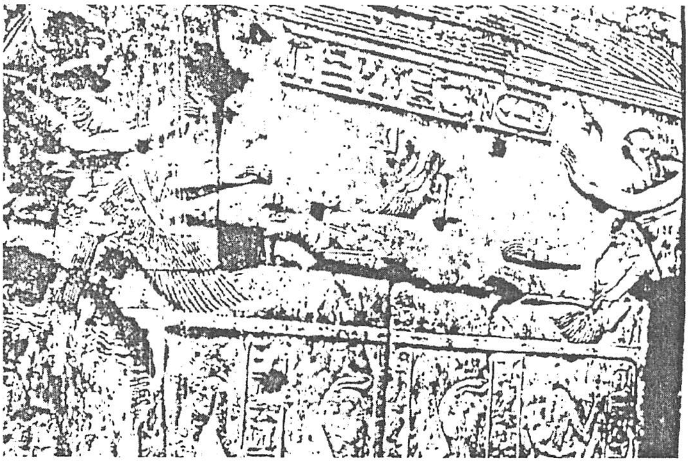


(شكل ١٤) صلاية نعرمر - الآلهة حتحور تحدد قمة الصلاية ويلاحظ أيضا رموز الآلهة فوق الأعلام وحورس يسيطر على أرض الشمال



(شكل ١٥)
تمثال من البرنز
للآلهة «إيزيس» ترضع طفلها حورس
يعلو رأسها تاج الآلهة حتحور

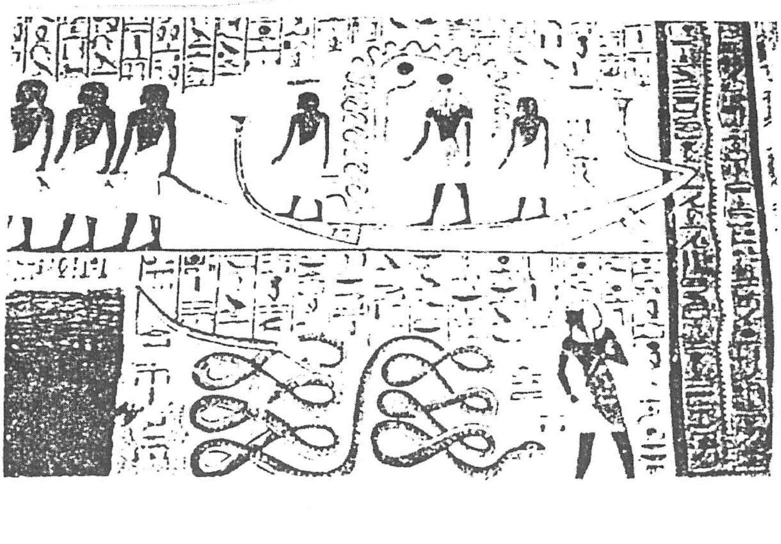
(شكل ١٦)
الإله أوزيريس يخصب إيزيس
التى أخذت شكل طائر
(الأسرة ١٩) معبد أبيدوس





(شكل ١٧)
لوحة جنائزية ـ تمثل خادم آمون كارو المبرا يقدم قربان للإله أوزير (الأسرة ١٩) دولة حديثة

(شكل ١٨)
رحلة مركب الشمس أثناء الليل يتوسطها الإله (رع) برأس كبش وجسم آدمى داخل مقصورته



الفصل الثانى

الرمزية SYMBOLISM

ـ والرمزية اتجاه فنى عرفه الفنان المصرى منذ عصور ما قبل التاريخ والذى اهتدى به إلى رموز وعلامات اللغة المصرية القديمة.. والتى اكتملت فى العصور التاريخية..

تعريف الرمزية بشكل عام :

ـ وعن الرمز يقول " كاسيرر " فى كتابه (Language and Myth, P.8) إن الرمز لا يمكن النظر إليه باعتباره محاكاة للواقع بل هو فى المحل الأول بمثابة بُعد من أبعاده(Organs of Reality) (١)

ـ والإنسان عند كاسيرر خالقٌ لشتى الأشكال الرمزية والتى منها (الفن)، والواقع الرمزى هو الواقع الحقيقى بكل معنى الكلمة... والتشكيل الرمزى هو الوظيفة التى تقوم بها الصورة، وهذا يعنى أن العمل الفنى ليس مجرد رمز بل هو أيضًا خلق وتصوير للأشكال...

ـ والرمز يتميز بتنوعه..لأنه من الممكن التعبير عن المعنى الواحد بلغات مختلفة كما يمكن التعبير عن رأى أو فكرة فى حدود لغة واحدة بمصطلحات

(١) محمد مجدى الجزيرى: الفن ونظرية المعرفة، الناشر دار الحضارة للطباعة والنشر، ص ٢١٨.

مختلفة أما الإشارة أو العلامة مرتبطة بالشىء الذى نشير إليه على نحو ثابت وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شىء واحد معين... كما أن قدرة الفنان تتجلى بالدرجة الأولى على صياغه شكلاً محدداً لأشد مشاعرنا غموضًا ومن هنا اكتسب العمل الفنى أو الرمز قيمته (١) .

ـ والرموز فى الفن المصرى ترتبط بخاصية معينة من خصائص الثقافة المصرية والمقصود هنا استخدام الهيروغليفية كنمط من أنماط الكتابة... فهى من أجمل أنماط الكتابة التى عرفها الإنسان ويأتى هذا الإحساس النابع من عاطفة دينية راسخة فى نفوسهم... فهى السبب فى دقتها.. خصوصًا فى النقوش الأثرية على مدى التاريخ المصرى القديم.. وكانت لكل مرحلة ثقافية كبرى إسهامها الخاص بها كما لم تكن هناك نهضة فى مصر إلا وكانت مصحوبة بنهضة موازية فى أسلوب الكتابة الهيروغليفية (٢).

والرمز فى الفن المصرى نوعان:

النوع الأول: الرموز التصويرية (شكل ١٩)

ـ هى الكتابة المصرية القديمة التى تعبر عن الشىء برسم صورة له، ولما كانت بعض المعانى مجردة إلى حد يصعب معه تصويرها تصويراً حرفيًا فقد استعيض عن التصوير بوضع رموز للمعانى فكانت بعض الصور تتخذ بحكم العادة أو العرف للتعبير عن الفكرة التى توحى بها لا عن الشىء المصور نفسه(٣) .

ـ فكانت الأذن مثلا تعنى السمع كما أن العين تعنى الرؤية أو الإبصار كما كانت المحبرة والريشة تعنى الكتابة أو اسم الكاتب.. كما استعان المصرى مع حروف الهجاء بصور معبرة عن المعنى المطلوب من الكلمة المكونة من عدد من الحروف وعرفها علماء اللغة بأنها المخصص Determinative الذى يوضح المعنى المطلوب من هذه الكلمة.

(١) نفس المصدر، ص ٢٢٦.

(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ١٧.

(٣) وول ديورانت: قصة الحضارة، جـ ١، ترجمة: محمد بدران، مطابع الدجوى، ص ١٠٧.

ـ فمثلا كلمة (رع) مع قرص الشمس تعنى الشمس نفسها أما إذا أردنا الإشارة إلى (الإله رع) أضيف إلى كلمه (رع) شكل رجل جالس ذى لحية.. يمثل الإله، وهكذا... والرمزية التصويرية هى الكتابة المقدسة عند المصريين القدماء وشاع استخدامها على جدران المقابر والمعابد وفى النصوص الدينية فقط.

النوع الثانى: الرموز التجارية (شكل ٢٠)

ـ وأقدم الرموز هى تلك التى وجدها" فلندرز بترى Flinders Petrie على قطع من الفخار وعلى قطع حجرية فى مقابر ما قبل التاريخ فى مصر [(١)].. التى نسبها إلى أهل نقادة، ومعظم هذه الرموز كانت علامات ترمز إلى أصحابها أو صانعيها فلم تكن رموزًا عشوائية وإنما كانت علامات كتابية تخطيطية بدأت شخصية ثم شاع بعضها وأصبحت أداة خطية من أدوات التفاهم بين الناس وقد ظهرت منها نحو ٣٠ علامة خلال عصر نقادة ثم اختفت ستة منها وحل محلها ١٤ علامة جديدة.

ـ ثم إن هذه الرموز لم تكن صورًا بل كانت علامات تجارية تدل على الملكية أو الكمية أو غير ذلك من معلومات يقتضيها التبادل التجارى. ولم تكن العلامات حروفا، لأن العلامة الواحدة كانت كلمة كاملة أو فكرة بأسرها ومع ذلك فمعظمها كان شديد الشبه بأحرف الهجاء الفينيقية... وقد استنتج (بترى) أن مجموعة كبيرة من هذه الرموز قد استخدمت شيئًا فشيئًا فى العصور الأولى لأغراض شتى.. وانتشرت من قطر إلى قطر حتى كتب النصر لنحو ستة رموز وأصبحت ملكًا مشاعًا لطائفة من هيئات التجارة[(٢)] .

ـ وقد كان للكهنة دور حين اصطنعوا لأنفسهم مجموعة من الرسوم يكتبون بها عباراتهم السحرية والطقوسية والطبية.. كما تعاونت الطوائف الدينية والدنيوية على إخراج معظم ما أخرجته الإنسانية من مخترعاتها منذ عرف الإنسان الكلام.. وأن تطور الكتابة هو الذى خلق الحضارة خلقًا.

(١) ول ديورنت: قصة الحضارة، جـ ١، مطابع الدجوى، ترجمة: زكى نجيب محمود، ١٨٢، ١٨٤.
(٢) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ـ مصر والعراق، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٦٣.

رموز المقاطعات:

- قسم علماء الآثار (الوجه القبلى إلى ٢٢ مقاطعة) كما قسم الوجه البحرى إلى عشرين مقاطعة وكان لكل مقاطعة منها رمزًا(١) :

رموز مقاطعات الوجه القبلى (شكل ٢١) ونذكر منها على سبيل المثال:

- رأس البقرة (رمز المقاطعة السابعة).

- الصاعقة (رمز المقاطعة التاسعة).

- الصقر المحلق (رمز المقاطعة الثامنة عشرة).

- شجرة البطم (رمز المقاطعة الثالثة عشرة).

رموز مقاطعات الوجه البحرى (شكل ٢٢) نذكر منها على سبيل المثال:

- الصقر (رمز المقاطعة الثالثة).

- السهمان المثبتان على جلد حيوان فى هيئة صليب (رمز المقاطعة الرابعة).

- الجبل ذو الثلاث قمم (رمز المقاطعة السادسة) وغيرها.

- على أن هذه الرموز لم تبق فى أماكنها الأصلية، فمثلاً نجد أن قرص الشمس، الوجه الإنسانى، والعقرب، الفيل، بعض النباتات قد اختفت من المقاطعات التى ترمز لها وحل محلها رموز أخرى.

- ورغم هذا فقد بقيت رموز المقاطعات بعد ذلك طوال العصور التاريخية رموزًا ثابتة لمقاطعاتها... ولكن ما يطرأ عليه التعديل أو التغير هى رموز أو صور الآلهة الخاصة بهذه المقاطعات، وذلك إما نتيجة لتطوير الفكر العقائدى أو نتيجة لتطور المقاطعة نفسها من مقاطعة إلى مدينة أو عاصمة.

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، الجزء الأول، ص ١٧٩ ـ ١٨٤.

ـ وهذه الرموز أو العلامات هى تلك الرسوم والنقوش الموجودة على الأدوات والأوانى التى ابتدعها فنان عصور ما قبل التاريخ وطور فيها وزاد عليها وأثراها بفنه وما أبدعه فنان العصور التاريخية.

ـ كما كان من مظاهر الحضارة النقادية فى مرحلتها الثانية (جرزة) قد غطت الكثير من بقاع الأرض المصرية وصبغتها بطابع وأسلوب حضارى متجانس قبل أن تتم الوحدة الحضارية الشاملة والكاملة على أيام (نقاده الثالثة).

ـ ومن المؤكد أن أيام الحضارة النقادية الثالثة كانت مصر بلدًا مفتوحًا ومتصلاً بالعالم الخارجى بكل مقاييس الأخذ والعطاء عند أمم الأرض الناهضة والأمر اللافت للنظر أن ذلك التطور الحضارى السريع... الذى أدى إلى إرساء دعائم حضارية ثابتة أدت إلى بداية عصر الأسرات [1] ويمكن أن نسترجع بعض صور تلك الرموز والعلامات من الرسوم النقادية ونقوشها التى وردت بالأشكال (٣،٤).

أبجدية اللغة :

ـ رموزها أو علاماتها أو حروفها كلها تصويرية كما ذكر من قبل وتتكون من[2]:

١ ـ علامات ذات الصوت الواحد Uniliteral Signs ٢٥ علامة.

٢ ـ علامات ذات الصوتين (Biliteral Singns) ١٦ علامة.

٣ ـ علامات ذات الأصوات الثلاثة (Triliteral Signs) ١٤علامة. وهناك علامات لها دلالات محددة، وهى التى تأتى كمخصص.

الخطوط[3]: اللغة المصرية القديمة كتبت بخطوط أربعة هى (شكل ٢٥،٢٤،٢٤،٢٦).

(١) على رضوان: الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات فى مصر، جامعة القاهرة، الطبعة السابعة، ص ٥٥٣، ٥٤.

(٢) عبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، مطبعة دار التعاون، ص ٢٩ ـ ٣٢.

(3) ir Alan Gardiner: Egyptian Gramar, Plat - 1 - 11.

الخط الهيروغليفى:

- وهى كلمة من مقطعين أصلها يونانى (هيروس Hieros) (جلوفوس Glophos) (وتعنيان (الكتابة المقدسة) لأن استخدامها كان قاصرًا على الكتابة على جدران الأماكن المقدسة كالمعابد والمقابر.

٢ ـ الخط الهيراطيقى: وأصلها من الكلمة اليونانية (Hieratikos) وتعنى (الكهنوتى) إشارة إلى الكهنه لأنهم أكثر الناس استخداما لهذا الخط.

٣ ـ الخط الديموطيقى :

ـ اشتق من الكلمة اليونانية (Demos) التى تعنى (الشعبى) لأن هذا الخط أصبح الأكثر استخدامًا وشيوعًا بين عامة الشعب.

٤ ـ الخط القبطى(١) :

ـ وهو اشتقاق من كلمة يونانية أيضًا هى (إيجوبتى) وتعنى (مصرى)، وهذا الخط كتب بحروف يونانية تلك اللغة المصرية القديمة... فالأبجدية يونانية، ولكن اللغة ظلت بمنطوقها المصرى والتى عرفت فيما بعد باللغة القبطية نسبة إلى هذا الخط فى العصور الميلادية.

علاقه الكتابة بالفن:

ـ الكتابة هى التى وثقت العلاقة بين الكاتب والفنان ـ كذلك الأمر فإن النصوص المكتوبة على الجدران وغيرها إنما تمثل شكلاً من أشكال الفن المصغرة. والتى تؤدى غرضاً محدداً لتحقيق تكامل بين رؤية الأشكال المرسومة أو المنحوتة وبين مفهومها والغرض منها... وقد يكون الكاتب هو نفس الفنان الذى قام بتنفيذ بعض الأعمال الفنية التى نستعرضها والموجودة على جدران المقابر والمعابد وغيرها.

(١) عبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، مطبعة دار التعاون، ص ١٩ ـ ٢١.

ـ والمرء حينما يظل عاكفًا على التدريب والتمرين على رسم الحروف والرموز الهيروغليفية كى يتعلم الكتابة فإنه يصبح بعد ذلك رسامًا، لأن الحروف أو الرموز أو العلامات الهيروغليفية هى فى الحقيقة نوع من الرسم... كما أن النص المكتوب ما هو إلا تجميع لتلك العناصر المرسومة... ولكن عملية الخلق والابتكار ودقة التصميم هى التى تميز بين الفنان المبدع والفنان أو الرسام الناقل أو الكاتب... وهذا يعنى أن الكاتب المصرى بحكم طبيعة عمله يمكن أن يكون رسامًا جيداً وفناناً إذا امتلك قدرة الخلق والابتكار أو الإبداع.

ـ أما فيما يختص بالتكوين الفنى لا ينبغى للمرء أن يغفل التشابه بين الصور المصريه والعلامات أو الرموز الهيروغليفية... وقد رأى بعض الكتاب أن الحس الزخرفى عند الكاتب الخطاط ـ الرسام المصرى وحبه للتكوينات الرياضية جعلاه يحافظ خلال آلاف السنين على طبع العلامات والرموز الهيروغليفية بطابع زخرفى.

ـ كما أن العلاقة الأكثر قوة بين الفن المصرى والكتابة (كلمات الإله) فهى قوتها الفعالة العلوية لكليهما (لاعتقادهم) بأن تلك الصور والإشارات أو الرموز يمكن أن تدب فيها الروح عن طريق السحر [١].

ـ ثم إن الأعمال الفنية عند المصرى القديم عبارة عن رموز أو صور كتابية مكبرة تنقل أفكارًا عن الأشياء ولا تحمل أى مفهوم حيزى (مكانى) لها ذلك لأن الهدف من الكتابة هو نفس هدف الكلمات الإلهية التى تتجسد فى الهيروغليفية وينحصر فى تحقيق وظيفة عملية تركيب العبارات وذلك محاكاة لإبداع العالم الذى حققه (الإله بتاح) عن طريق الكلمة الخلاقة التى اتصف بها الإله (إله منف) [٢]. ومن النادر أن نجد أعمالاً فنية خالية من النقوش الخطية المصاحبة توضح المشهد أو تصفه أو تحدد هدفه ومضمونه.

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٩٠، ص ٨٧٨.
(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، مراجعة: محمود ماهر طه، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ص ٢٠.

ـ لأن الفنان المصرى يعبر عما يعرفه بعمله الفنى لا عما يراه لأنه كان خاضعًا لقواعد أساسية كانت تتحكم فى الفن المصرى القديم (١) .

ـ وعند ظهور الهيراطيقية، السابق الإشارة إليها التى هى تبسيط للخط الهيروغليفى، واختصارا لرموزه وعلاماته فالكتابة المصرية بخطوطها المختلفة شكل من أشكال الفن فأسماء الملوك وألقابها تأخذ شكلا فنيًا ثم إن منظر الرجل الراكع لأحد الآلهة يتكامل مع النص المكتوب للصلاة.

ـ فهذا التفاعل والتكامل بين النص المكتوب سواء أكان على جدران المقابر أو المعابد أو على أوراق البردى والصورة المرسومة عليها يعمق التذوق الجمالى للعمل الفنى محل المشاهدة(٢) .

ـ كما كان لخطوط الكتابة المصرية الفضل الأول فى كشف غموض تلك الحضارة التى ظلت سرًا دفينًا حتى أواخر القرن الثامن عشر عندما دخلت الحملة الفرنسية مصر وعثور رجالها على حجر رشيد عام ١٧٩٩ الذى يرجع تاريخ كتابته إلى عصر الملك (بطليموس الخامس) الذى حكم مصر عام ١٩٧ ق.م ، كتب عليه نص مرسوم أصدره بطليموس دوِّن بثلاثة خطوط (الهيروغليفية ـ الديموطيقية ـ اليونانية) والذى حل رموزها العالم الفرنسى (فرانسوا شمبليون) عن طريق مقارنه الأسماء بين اللغتين المصرية واليونانية. وآل هذا الحجر طبقًا لمعاهدة ١٨٠١ إلى الإنجليز وهو الآن من أهم الآثار المعروضة بالمتحف البريطانى بلندن(٣) . وحجر رشيد عبارة عن كتلة حجرية من البازلت الأسود غير منتظمة ملساء السطح يزيد طولها على ١م وعرضها نحو ٧٠ سم (شكل٢٧).

(1) Leonic Dnovan& Kim Mc Corquodola (Egyptian Artprinciples And the mes Wall Scenes), Page 1.

(٢) وليم هـ. بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين، ترجمة: مختار السويفى، مراجعة: د. أحمد قدرى.

(3) Rosetta Monnments Cegyption Antiquites Organisation.

الرمزية فى الفن المصرى القديم:

- الرمزية فى الفن المصرى كانت رمزية مباشرة لا تحمل معانى أو مضامين غير التى ترمز إليها على عكس مفهومنا للرمزية فى عالمنا المعاصر التى تحمل فى طياتها الكثير من المعانى والمترادفات والمضامين غير المباشرة.

- لهذا كان للرمز دور فعال وإيجابى سواء أكان فى مجال اللغة السابق الإشارة إليها أو فى مجال العقيدة وصياغة صور الآلهة وعالم الآخرة أو فى مجالات أخرى من أجل تحقيق غرض محدد منها... ومن أشكال الرمزية فى الفن المصرى(١) :

الرمزية المركبة:

- وهى اتجاه فنى.. ساير تطور الفكر العقائدى فى صياغة صور الآلهة طوال العصور التاريخية.

- وإذا كانت المذاهب والأساطيرأفصحت عن طبيعة الفكر العقائدى المصرى بما فيه من تعدد للآلهة والمعبودات بأشكالها المختلفة إلا أن العادات الفكرية المحافظة للمصريين جعلت من الصعب التخلى تمامًا عن كل الخصائص الحيوانية وغيرها كرموز لمعبوداتهم... فإذا ما حل فكر عقائدى جديد محل فكر آخر كان من الصعب التخلى عنه أو تغيره فأما أن يجعلوهما يتعايشا معا أو يمزجونهما معًا فى فكر جديد(٢).

- وهذا ما جعلهم يصورون أفكارهم بأشكال رمزية مركبة على جسد إنسانى أو رأس بشرى على جسد حيوانى أو غير ذلك من الأشكال والصور الرمزية المركبة التى جاءت حسب الفكر العقائدى التراكمى لهذه الآلهة والمعبودات (شكل ٢٨) التى اكتملت صورها خلال العصور التاريخية.

---

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة أحمد زهير، مراجعة: محمود ماهر طه، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ص ٣٠، ٣١ .

(٢) ياروسلاف تسرنى: الديانة المصرية القديمة، ترجمة: د. أحمد قدرى، مراجعة: د. محمود ماهر طه، المجلس الأعلى للآثار، ص ٣٠، ٣١.

- ولما كانت الرموز المصرية غنية بتنوعها وكثرتها، وأن معظمها كان يحمل معانى ومدلولات لغوية ودينية لهذا دخلت هذه الرموز على موضوعات الفن المصرى لتسهيل مهمة تحديد الهدف من الكثير من هذه الأعمال وتحديد مضمونها وبالتالى فهمها وإدراك مغزاها الفنى والدينى أو الدنيوى.

- فلم تكن النصوص المكتوبة على جدران المقابر والمعابد أو غيرها هى فقط التى تدل عن الموضوع المرسوم أو المنقوش أو المنحوت بل كان لكثير من الرموز دور أساسى فى تحديد مضمون تلك الأعمال والغرض منها، هذا إلى جانب دور الفنان الإبداعى أو الابتكارى فى صياغة هذه الأشكال الفنية التى تفوق كل تصور يتخيله أى فنان معاصر.

ونرى هنا بعض نماذج من هذه الأعمال:

- (شكل ٢٩) تمثال من الديوريت للملك (خفرع) (الأسرة الرابعة) من الجيزة (دولة قديمة) نرى حورس يفرد جناحيه خلف رأسه رمزًا للحماية الإلهية للملك ويعنى فى الوقت نفسه المنتسب إلى إله حورس. كما نرى أسفل المقعد تكوينًا رمزيًا يمثل ترابط زهرتى اللوتس والبردى وهما رمزان لتوحيد القطرين الشمالى والجنوبى (أرض اللوتس، أرض البردى) فقد أدى رمز الصقر دورًا دينيًا مثلما أدى ترابط زهرتى اللوتس والبردى دورًا سياسيًا فى تمثيل وحدة القطرين.

- (شكل٣٠) تمثال ثلاثى من النحت البارز (كامل البروز) مصنوع من الشست للملك منكاورع على اليمين، الآلهة حتحور فى الوسط ربه أحد الأقاليم على اليسار - من الأسره الرابعة - الجيزة [١] .

- نرى الملك فى هيئة رسمية فى صحبة الآلهة يتقدم بقدمه اليسرى يرتدى التاج الأبيض والذقن المستعار ونقبة قصيرة مثناة بينما تحتضنه الآلهة حتحور بيدها وهى جالسة على العرش وتقف ربه أحد الأقاليم إلى جوارها يعلو رأسها شعار الإقليم المنتسب إليه وصوره الآلهة حتحور جاءت فى هيئة مركبة (قرنى

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ص ١٠١.

البقرة، قرص الشمس على جسم إنسانى) وكذلك ربه الإقليم، فجاءت الرموز هنا لتحدد مفهوم العلاقه بين الملك وهذه الآلهة وربة الإقليم.

ـ (شكل ٣١) تمثال من الخشب (لكا) الملك (حور أو إيب رع) داخل مقصورته التى وجد بها فى دهشور ١٧٦٠ ق. م الملك الرابع عشر فى الأسرة الثالثه عشرة، عثر عليه فى أحد هياكل مجموعة هرم دهشور. ورمز (الكا) متمثل فى الذراعين المرفوعتين فى هذا التمثال تعنى القرين (أى قرين الملك)، ولقد استعان الفنان بالرمز هنا لكى يحدد الهدف منه ولقد استعان الفنان بالرمز هنا لكى يحدد الهدف من هذا التمثال (١) .

ـ (شكل ٣٢) إناء على شكل وزتين ملتصقتين ، عنقاهما ذراعا الإناء، أرجلهما قوائم الإناء الأربعة (وهذا الإناء من الأسرة ١٢ طيبة) وهذا الطائر من الرموز الهيروغليفية والمهم هنا ملاحظة كيف صاغ الفنان هاتين الوزتين فى هذا التشكيل الفنى البديع والذى يؤدى فى الوقت نفسه وظيفة معينة.

ـ (شكل٣٣) بعض أوانى التطهير على شكل الرمز (عنخ) فى صياغة فنية بديعة لرموز اللغة لأداء أغراض دينيه معينة توضحها تلك الرموز.

ـ (شكل٣٤) لوحة من الحجر الجيرى الصلب عليه نحت بارز للملك إخناتون والملكه نفرتيتى وهما يقدمان أوانى التطهير للإله (آتون) بينما تهز ابنتهما الصلاصل. والرمز هنا نراه فى قرص الشمس التى تنشر أشعتها فى أرجاء الكون ينتهى كل شعاع منها بيد آدمية مبسوطة لتمنح الدفء والأمان والحماية بين الناس بينما نرى الأشعة المتجهة إلى وجه إخناتون ووجه زوجته وأولاده تمسك بشعارات (عنخ) التى ترمز إلى الحياة، لبث الروح فى الملكين وأولادهما. فالشمس تشرق للجميع ولكن النفحة العليا للملك وأسرته. وفى هذا النحت أيضًا نرى كيف أن الرمز أدى دورًا فى توضيح الفكر العقائدى لعصر إخناتون، وكيف أن الفنان استطاع أن يصوغ هذا الفكر بأسلوب دقيق؟

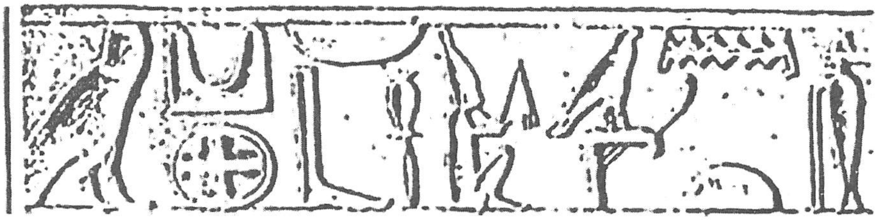
(١) دليل المتحف المصرى، مطابع المجلس الأعلى للآثار.

- (شكل ٢٥) تمثال رمسيس الثانى طفلاً مع المعبود حورون (الكنعانى) فى هيئه الصقر ونرى رمسيس الطفل جالس القرفصاء عاريًا وسبابته فى فمه وفق التقاليد معصبًا بخوذة ضيقة يعلوها قرص الشمس مع جديلة جانبية التى يتحلى بها الأمراء، بيده اليسرى نبات (سو) ومع أن هذا التمثال لطفل ملكى إنما هو فى الوقت نفسه ترجمة مادية لمجموعة من العلامات الهيروغليفية التى تؤلف اسم الملك رمسيس الثانى حيث نرى (رع) كقرص الشمس "مس (للطفل) التى تعنى الولادة "سو" النبات الذى يمسكه الملك الطفل بيسراه) = رع مس سو وهو الاسم الأصلى (لرمسيس) ويستند الطفل إلى الصقر الهائل ليحميه بجناحيه ومخالبه. أما أسفل التمثال نرى نقشًا هيروغليفيًا يعنى أنه من سلالة الإله رع رمسيس المحبوب ، موجود حاليًا بالمتحف المصرى.

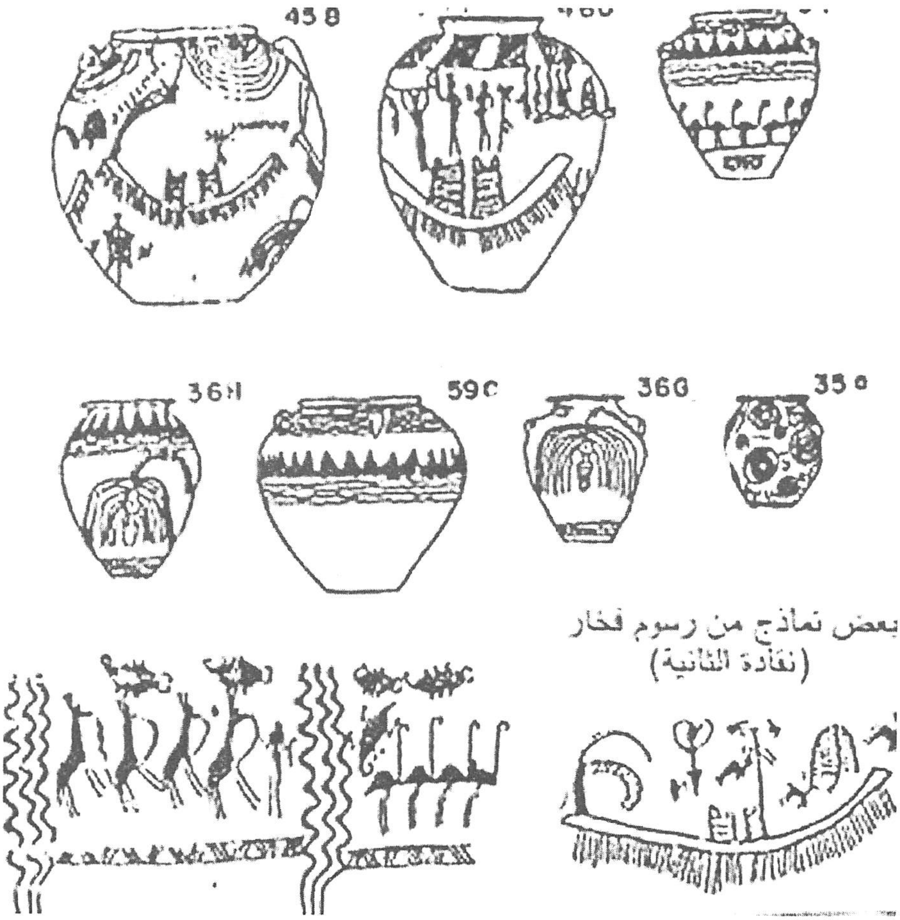
- وهذا دليل على قدرة الفنان فى صياغة هذا العمل من الرموز الهيروغليفية لكى يشكل بهم اسم هذا الملك وهى ابتكار وأسلوب فنى ابتدعه الفنان المصرى ودليل على حريته فى التعبير.

- كما أن هذا الإبداع الفنى صادر عن الفنان من إملاء العقل أو وفق منهج فكرى معين وتاره نراه يعتمد على المحاكاة والتقليد، يسجل مشاهد من الطبيعة التى هى أساس الفن الواقعى، وتارة أخرى نراه نقلا عما تمليه ضرورة من ضرورات الصنعة الفنية أو كحل من الحلول التشكيلية وهو فى النهاية دليل على قدره الفنان الابتكارية وطاقاته الإبداعية التى مكنته من مسايرة الفكر العقائدى وتطوره عبر العصور المصرية القديمة (١) .

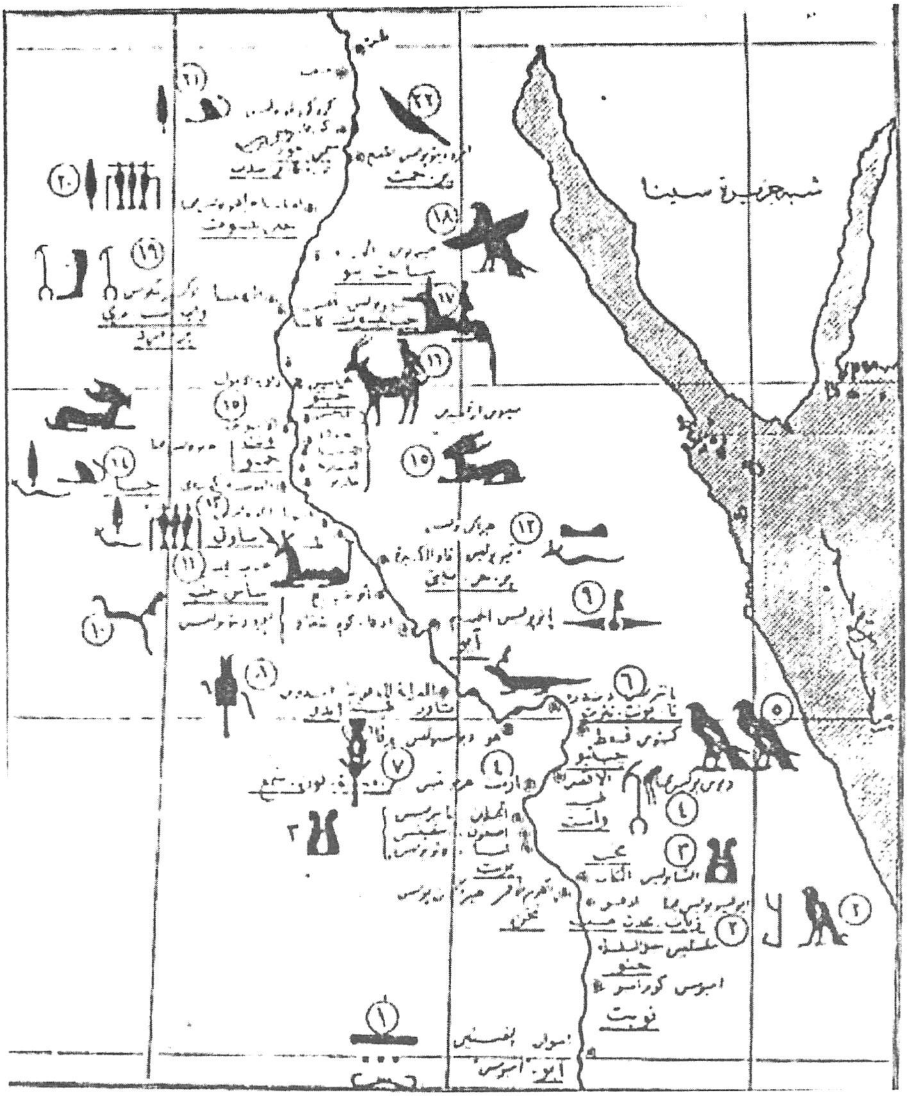
(١) دليل المتحف المصرى، مطابع المجلس الأعلى للآثار ص ١٢، ص ٦٢.



(شكل ١٩) الخط الهيرورغليفى المقدس كنمط من أنماط الكتابة المصرية القديمة

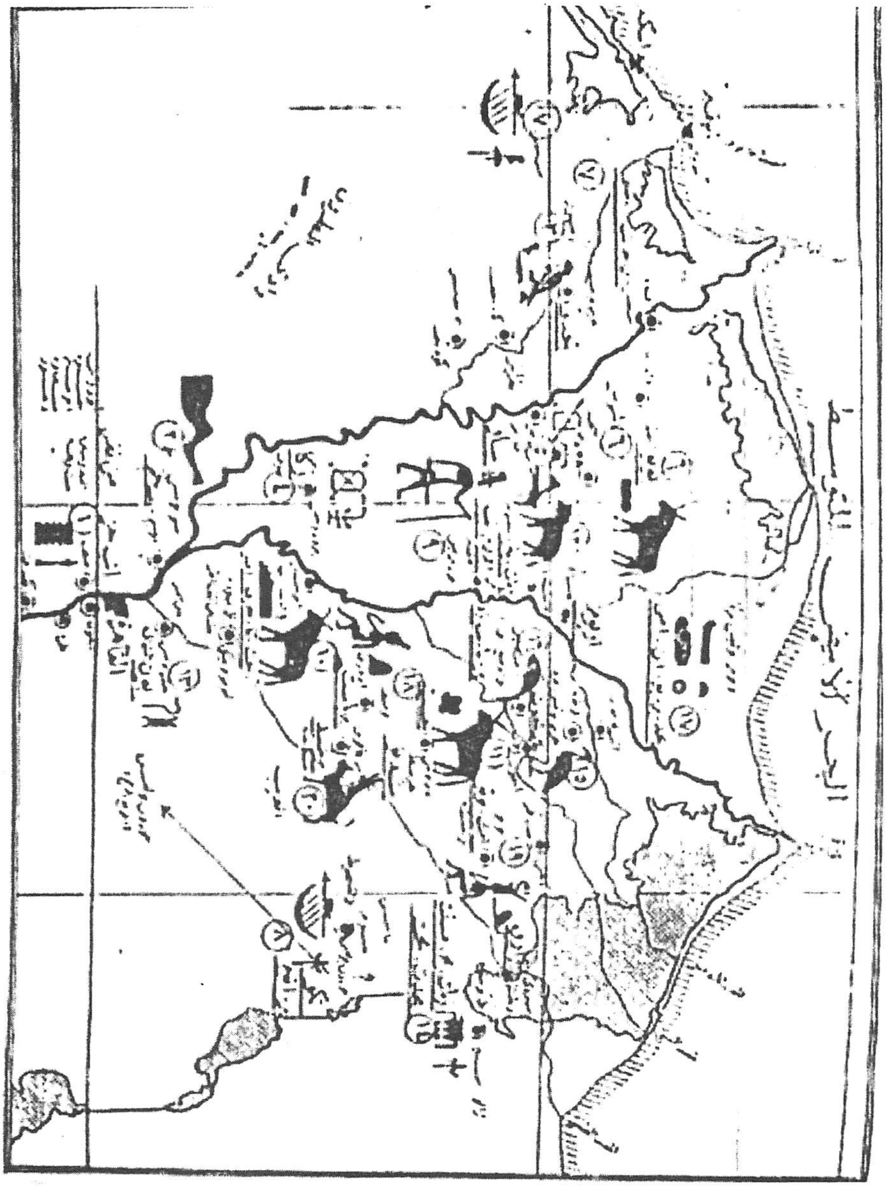


(شكل ٢٤) أقدم الرموز فى تلك التى وجدها فلندر بترى Flinders Petrie على قطع حبرية فى مقابر «ماقبل التاريه فى مصر»



(شكل ٢١)

(رموز مقاطعات الوجه القبلى) (٢٢مقاطعة)



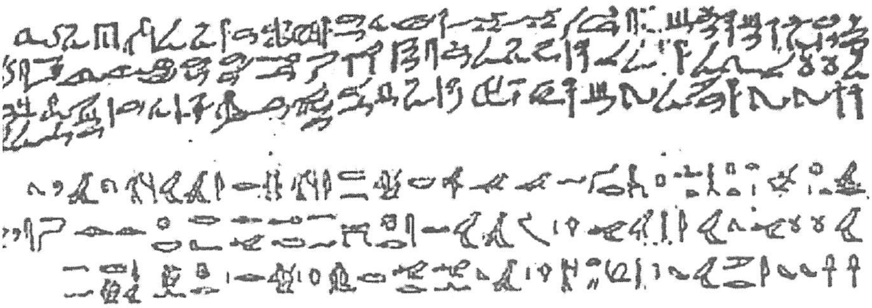
(شكل ٢١)

(رموز الدلتا)



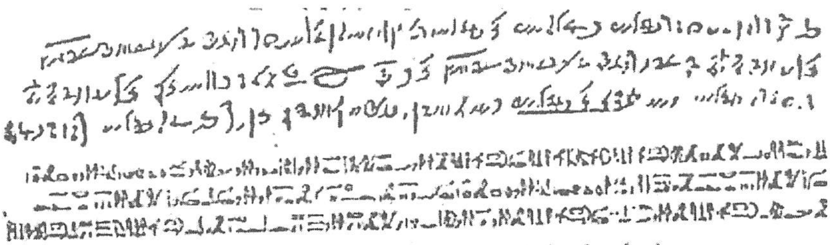
ELABORATE PAINTED HIEROGLYPHS FROM A THEBAN TOMB

(شكل ٢٣) (الخط الهيروغليفى)



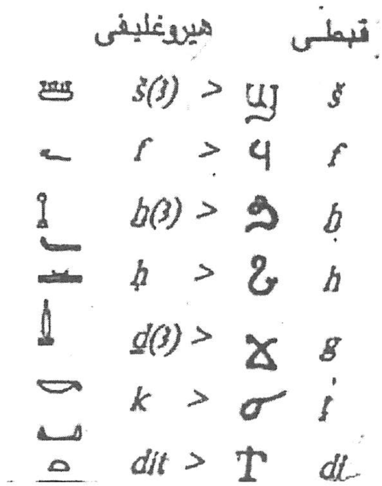
LITERARY HIERATIC OF THE TWELFTH DYNASTY (Pr. [illegible])
WITH TRANSCRIPTION

(شكل ٢٤) الخط الهيروغليفى



LITERARY DEMOTIC OF THE THIRD CENTURY B.C. ([illegible])
WITH TRANSCRIPTION

(شكل ٢٥) الخط الهيروغليفى



(شكل ٢٦) الخط القبطى.

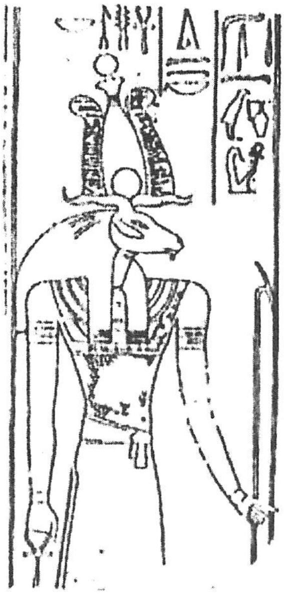


(شكل ٢٧) حجر رشيد ـ كتلة من حجر البازلت الأسود غير منتظمة ـ ملساء السطح
طولها نحو ١م، وعرضها نحو ٧٠ سم معروض حاليًا بالمتحف البريطانى

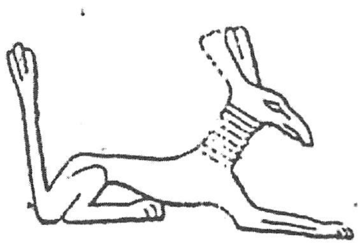
(شكل ٢٨)
الرمزية المركبة



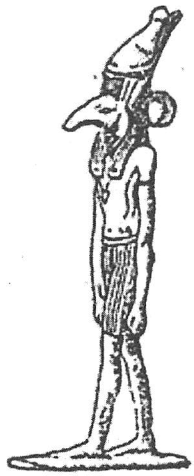
الإله «إش» بجسم رجل ورأس
لبؤه وعبان ورخمة يعلو رأسها التاج الأبيض



الإله «خنوم» يعلو رأسه تاج الإلهة



رمز حيوانى للمعبود (ست)



تميمة تمثل المعبود بجسم آدمى ورأس حيوانى «ست» يلبس التاج المزدوج

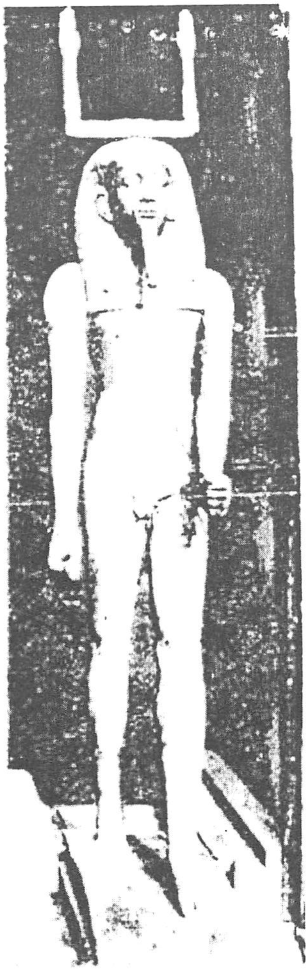


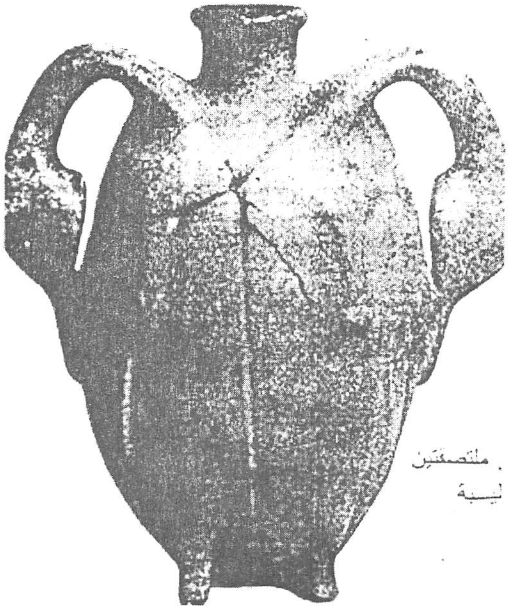
(شكل ٢٩) تمثال الملك «خفرع» جالس على عرشه من حجر الديوريت ـ الجيزة ـ دولة قديمة نري الإله حورس فارد جناحيه خلف رأس الملك رمزًا للحماية الإلهية ويعنى أيضًا المنتسب للإله حورس ونري أسفل العرش تكوين رمزى يمثل ترابط زهرتى اللوتس والبردى رمزًا لتوحيد القطرين الشمالي والجنوبى، وقد أدى رمز الصقر إلى تحقيق الهدف العقائدى وأدى رمز التوحيد إلي تحقيق دور سياسى.



(شكل ٣٠)
تمثال ثلاثى من حجر الشست للملك منكاورع والإلهة حتحور ور به اقليم «الأرنب بالشمال» الجيزة ـ الدول القديمة

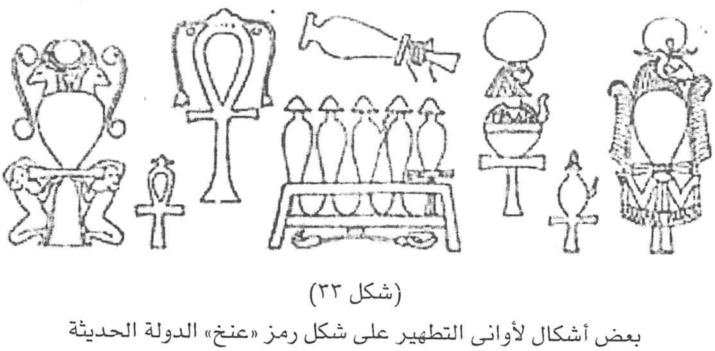
(شكل ٣١)
تمثال الكا (القرين) للملك «أوايب رع حور أواخر الأسرة ١٢





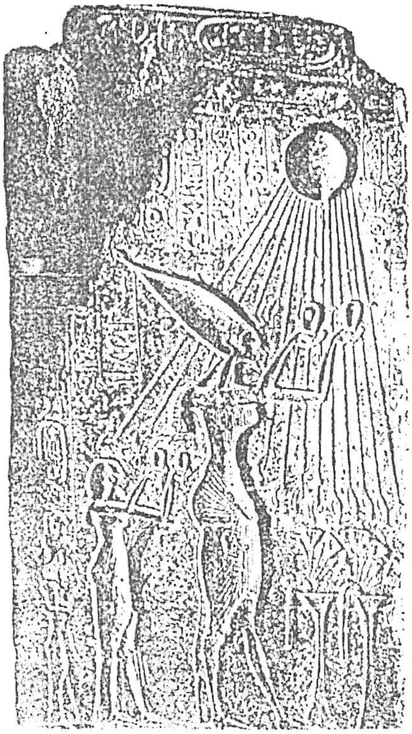
(شكل ٣٢)

اناء على شكل وزتين ملتصقتين من الأسرة ١٣ طيبة.



(شكل ٣٣)

بعض أشكال لأوانى التطهير على شكل رمز «عنخ» الدولة الحديثة



(شكل ٣٤)
نحت جدارى غائر من الحجر الجيرى الصلب عليه نحت بارز للملك إخناتون والملكة نفرتيتى وهما يقدمان أوانى التطهير للإله (أتون) بينما تهز ابنتهما الصلاصل



(شكل ٣٥)
تجسيد اسم رمسيس الثانى ويظهر هنا الملك فى طفولته (رمزًا لولادته) مع قرص الشمس ونبات «السو»

الباب الثالث

مدارس الفن فى مصر القديمة

الفصل الأول

مدارس الفن

ـ "المدارس فى الفن "اصطلاح فنى معاصر عُرِفَ به كل أسلوب فنى انتشر بين طائفة من الفنانين فى مكان ما وفى عصر ما. اتسم بسمات معينة ميزته عن أى أسلوب فنى آخر فسمى اصطلاحاً باسم (المدرسة) مثل (المدرسة الواقعية، المدرسة التأثيرية، المدرسة التكعيبية... وغيرها).

ـ ولكل مدرسة منها روادها الذين اتخذوا لمدرستهم أسلوباً مميزاً لتحقيق رؤية فنية معينة أو رؤية فلسفية ما، فصارت منهاجاً لهم ولتلاميذهم... وكان لها أثرها فى اتجاهات الفن المعاصر وفى الأوساط الفنية وعلى الفكر والثقافة المعاصرة.

ـ ومدارس الفن المصرى القديم تعريف لأساليب الفن المصرى القديم مستمد من اصطلاح مدارس الفن المعاصرة السابق الإشارة إليها..

ـ وتختلف مدارس الفن المصرى القديم فى طبيعتها أو جوهرها عن مدارس الفن المعاصر فى كونها أساليب للفن الرسمى المصرى القديم وليست أساليب أو اتجاهات فردية أو طائفية معاصرة ذات هدف أو رؤية فنية خاصة..

ـ كما اقترنت أسماء المدارس المصرية القديمة بأسماء عواصم الدول التى حكمت البلاد طوال عصورها التاريخية القديمة.. واحتضنت ورشاً لكبار فنانى

مصر وتلاميذهم وصارت، مركزاً للإشعاع الفنى لباقى أقاليم مصر فى شمالها وجنوبها لتوحيد وتجانس أسلوب الفن خلال هذه العصور ثم إن الفن المصرى القديم فن عقائدى ملكى قام على قواعد وأسس راسخة أرستها مدرسة منف المثالية وفق ما تمليه عليها العقيدة.. ومع هذا جاء اختلاف أساليب المدارس فى الفن المصرى القديم ناتج عن عدة عوامل منها ما جاءت نتيجة أحداث سياسية أدت إلى تغيير مقر الحكم أو العاصمة والذى تبعها تغيير فى مركز الفن، ومنها ما جاءت نتيجة لتطور فى العقيدة أو الفكر العقائدى، ومنها ما جاءت نتيجة لعوامل أخرى مهدت السبيل إلى تغيير أسلوب الفن وظهور مدارس أخرى مثل (مدرسة طيبة الواقعية، مدرسة تل العمارنة) وغيرها التى سيتم عرضها من خلال العرض الفنى التاريخى لمراحل تطور أساليب مدارس الفن على مدى العصور التاريخية لمصر القديمة وتوضيح السمات المميزة لها فى مراحل تطورها.

مدرسة منف المثالية

- كانت منف عاصمة مصر منذ العصر العتيق (عصر الأسرات الأولى والثانية) حتى نهاية عصر الدولة القديمة مع نهاية عصر الأسرة السادسة. كما كانت منف مركزاً للإنتاج والإشعاع الفنى فى مصر الذى عرف بأسلوب مدرسة منف المثالى.. الذى مر بثلاث مراحل تطور مهمة لكل منها سماتها الحضارية كان الفن فيها هو العامل الأساسى فى تشكيلها والمؤشر الذى يشير إلى ارتقائها وازدهارها أو انحدارها، لارتباط الفن بقوة الأسرة الحاكمة وثرائها أو ضعفها وانحدارها.

تعريف المثالية:

- المثالية Idealism - أسلوبٌ فنى يهدف إلى تصوير الجسم البشرى أو نحته محاكياً للطبيعة فى ريعان الشباب. رشيقاً. نسب أجزاء جسمه دقيقة تخلو من كل عيب يشوبها - يشكله الفنان وقوراً فى ملبسه وجلسته أو فى مشيته أو فى وقفته لإظهار مكانة هذه الشخصية (الفرعون) العالية... حيث كانوا يعتقدون فى أنها كانت ترقى إلى مصاف الآلهة.

مراحل تطور مدرسة منف المثالية:

ـ المرحلة الأولى ـ أسلوب مدرسة منف فى العصر العتيق (عصر الأسرة الأولى والثانية أو بداية العصور التاريخية).

العصور التاريخية:

ـ تبدأ العصور التاريخية القديمة لكل شعب ببداية اهتداء أهله إلى معرفة الكتابة لتسجيل أخبار حوادثهم ومعارفهم الدنيوية وعقائدهم الدينية ولو بطريقة الإيجاز وتداولها عن طريق الرواية أو الاكتفاء بالتلميح إليها عن طريق الرسم أو الرمز إليها عن طريق الأساطير أو هى تبدأ بمعنى آخر مع بداية العصر الذى يكتب فيه أهله تاريخهم بأنفسهم. ومنذ بداية هذا العصر كانت (مدينة إنب حج) أو منف عاصمة للبلاد لموقعها الذى يتوسط النهاية الشمالية للصعيد النهاية الجنوبية للدلتا، ولسهولة الإشراف عليها [1].

ـ وتختلف أرض الشمال عن أرض الجنوب ومظاهر الاختلاف تكمن فى المناخ والتربة والشعب، إلى جانب أن سكان الشمال كانوا يعانون من غارات الليبيين ثم إنهم كانوا أقرب فى طبيعتهم إلى الأسيويين، أما سكان الجنوب فكانوا أكثر هدوءًا واستقرارًا وكانوا أقرب فى طبيعتهم إلى الأفارقة، كما كانت الزعامة السياسية تتمركز فى (منف) فى الشمال واحتفظوا (لطيبة) بمركزها الدينى للبلاد فى الجنوب، وقد أدرك ملوك الأسرتين الأولى والثانية أهمية الموارد الطبيعية والبشرية فى بناء حضارتهم[2] فجمعوا كل الكفاءات الفنية من كل أرجاء مصر، وجلبوا الموارد الطبيعية من أحجار ومعادن وغيرها من المحاجر والمناجم المنتشرة بأرضها.

ـ وكان من نتيجة انفتاح مصر على حضارات العالم المجاور أن تشابه أسلوب الفن المصرى فى بعض الأعمال مع أسلوب الفن فى بلاد النهرين مثلما نرى فى

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ومصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، عام ١٩٩٠، ص ٨١.
(٢) نفس المصدر السابق، ص ١٠٠.

فكرة استخدام (الأختام الأسطوانية) وفى بعض الموضوعات الأسطورية (رجل يفصل بين أسدين) ، ورغم هذا التشابه فإن الأساليب فى هذه الموضوعات تميزت بطريقة تنفيذها وأغراضها ومجالاتها مما حفظ للأعمال المصرية نموها وتطورها فى أحضان حضارتها المتشبعة بروح عقيدتها(1). وكان الغرض من النحت أن ينصب بالأغوار المظلمة للمعبد وفى أعماق القبور؛ لأنها نفذت من أجل هدف عقائدى محدد وقد نفذها الفنان بكل دقة وعناية لتحقيق ذلك الهدف.

أسلوب الفن فى العصر العتيق (الأسرات ١، ٢):

ـ تقدم الأسلوب الفنى فى الأعمال المنتسبة إلى هذا العصر كما تطورت وتنوعت موضوعاته، ومن (منف) عاصمة الدولة فى هذا العصر خرجت أعمال هاتين الأسرتين وخير مثال لذلك:

أولاً: صلاية الملك نعرمر من هيراكونبوليس:

– الصلاية من (حجر الشست) الإردواز وسبق الإشارة إليها فى الباب السابق (شكل١٤) وهى أهم مصادر التاريخ المصرى القديم لهذا العصر.

تميز النحت فى هذه الصلاية بالهدوء والمنطقية، ظهرت الأشكال متحفظة فى الأداء والحركة والتركيز على شخصية الملك.

كما تميز النحت فى هذه الصلاية بالإشارات الرمزية فى:

١ ـ ارتداء الملك التاج الأبيض عند قهره وهزيمته لملك الشمال وسيطرته على أرضه.

٢ ـ ارتداء الملك التاج الأحمر وهو يحتفل بنصره على ملك الشمال وفى أرضه.

٣ ـ تمثيل الملك فى صورة (ثور) يحطم حصن مدينة ويفتك بعدوه.

(١) على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، الطبعة الخامسة، ١٩٩٩، جامعة القاهرة، ص ٢١.

٤ ـ تمثيل الملك فى صورة (صقر) يعتلى أرض البردى (الشمال) ويشد بيده البشرية برباط غليظ أنف ملك الشمال إلى أعلى.

٥ ـ اتخاذ البقر (الإلهة حتحور) على الوجهين من أعلى مكرر مرتين رمزاً لتمثيل الجنوب والشمال فى توحيد العقيدة.

٦ ـ تشكيل البقرة بوجه آدمى (الأنف والعين والفم) مع قرون البقرة وأذنيها.

٧ ـ الرموز والعلامات الهيروغليفية المبهمة للكتابة المصرية القديمة التى لم تكن قد اكتملت فى ذلك العصر.

٨ ـ اتخاذ الصلاية على شكل درع محلى بشكل البقرة (حتحور) من أعلى.

٩ ـ تقسيم سطحى الصلاية الأمامى والخلفى بخطوط أفقية لتمثيل البعدين الأول والثانى الأمر الذى صبغ العمل الفنى بالواقعية.

ثانياً: البطاقات (نحت بارز) (شكل ٣٦).

ـ من الأعمال المنتسبة إلى هذا العصر تلك البطاقات العاجية والخشبية التى تميزت بحرص الفنان على إجادة التعبير عن الحياة والحركة وأغلبها عثر عليها فى المقابر الملكية فى أبيدوس سجل عليها موضوعات بعض الأحداث أو الأعياد أو التقدمات أو الإنجازات. ومن هذه البطاقات :

بطاقة (الملك د. ن) أبيدوس: من الخشب، تحطم جزء منها والجزء الباقى يصور الملك يحتفل (بعيد سد) وهو يرتدى التاج الأبيض ويؤدى طقوس هذا العيد وباقى أجزاء هذه البطاقة خطوط هيروغليفية تشمل الاسم الحورى للملك وألقابه.

بطاقة أخرى للملك د. ن من العاج (نحت بارز): عثر عليها فى أبيدوس تصور الملك وهو يضرب العدو ـ بينما نرى فى خلفية هذا المنظر رموزًا هيروغليفية تمثل الاسم الحورى للملك وألقابه ـ وفى الجانب الأيمن من هذه البطاقة شكل

بصور الإله (وبواوت) Wepwawet فاتح الطريق برأس ابن آوى واقفًا على أقدامه الأربعة (عُبد فى أسيوط) وارتبط بأبيدوس مع عبادة (أوزيريس) وهو المحارب الذى يتقدم الملوك ويمهد لهم الطريق إلى النصر[1]. واتسمت هذه البطاقات بأنها أكثر دقة وتنظيمًا فى توزيع عناصر الموضوع والتركيز على الشخصية المحورية (الملك) وظهوره بالهيئة الرسمية الملكية قوياً فى شباب وحيوية.

ثالثاً: الأختام الأسطوانية (شكل ٣٧) (نحت غائر) :

ـ رغم أن فكرة هذه الأختام وافدة من بلاد النهرين إلا أن الطابع المصرى متأصل فيها، وموضوعاتها لا تختلف عن موضوعات البطاقات العاجية أو الخشبية ولها أهميتها التاريخية والفنية حيث إنها مثلت أحداث تاريخية ومناسبات وأعياد رسمية وتصور أيضاً التقدمات والإنجازات كما شملت الأسماء الحورية والألقاب للملك ومنها طبعة خاتم الملك (حور عحا) وهذه الأختام تشير إلى التطور الفنى فى النحت الذى تم توظيفه واستخدامه كأختام...

رابعاً: اللوحات الحجرية المنحوتة داخل المقابر الخاصة بملوك هذا العصر:

ـ كانت بداية لظهور فكرة الأبواب الوهمية والتى نفذت بطريقة النحت البارز أو الغائر وصارت عنصراً معمارياً مهماً فى مقابر ومعابد الملوك فى العصور التاريخية التالية. ومن أهم نماذج هذه اللوحات:

لوحات مقابر الملوك (شكل٣٨) وهى غالباً ما تكون من الحجر عليها نحت بارز يمثل الاسم الحورى للملك فى الجزء العلوى منها يأخذ شكلاً نصف دائرى، مستطيلة الشكل ومن أجمل تلك اللوحات تلك عثر عليها فى مقبرة (الملك الثعبان) بأبيدوس (الملك دجر) بأبيدوس وغيرها.

لوحات مقابر الأفراد (شكل٣٩) وكلمة الأفراد هنا تختلف فى دلالتها بين حين وآخر فالفرد يمكن أن يكون خادماً أو تابعاً أو رجلاً بسيطاً أو يكون من أكابر

(١) ياروسلاف تشرنى: الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدرى، مراجعة: محمود ماهر طه، مطابع المجلس الأعلى للآثار، عام ١٩٨٧، ص ٢٤٨.

القوم وأشرافهم وكبار رجالات الدولة. ولوحات مقابر الأفراد تنوعت فيها الأغراض، فمنها ما يظهر الألقاب والوظائف مع تصوير صاحب اللوحات ليوضح مكانته فى المجتمع ومنها ما يظهر المتوفى وهو جالس أمام مائدة القرابين ليوضح مدى تقربه للآلهة.

خامساً: التماثيل الملكية (قليلة ونادرة) منها :

تمثال صغير لأحد ملوك الأسرة الأولى:

ـ مصنوع من العاج موجود حالياً بالمتحف البريطانى (شكل ٤٠) عثر عليه فى أبيدوس ـ يظهر الملك مرتدياً التاج الأبيض (تاج الصعيد) وعباءة الاحتفالات (المزركشة) وهذا التمثال تعبير عن رسوخ الفكر الدينى فى أداء طقسى للملك احتفالاً بتجديد شرعية الجلوس على العرش (حب سد)، حيث نراه يتقدم بقدمه اليسرى فى حركة طقسية. ويلاحظ الانحناءة الخفيفة للملك الظاهرة من تقوس بسيط فى الظهر التى تتناسب مع طبيعة الاحتفال والأداء الطقسى للملك.. وربما تكون هذه الانحناءة دليلاً على كبر السن أو ربما تكون نتيجة لاندفاع الملك فى الجرى حسب ما يقتضيه الطقسْ الدينى[1].

تمثال (الملك خع سخم):

ـ من حجر الشست (الإردواز) الارتفاع ٦٥,٥ سم، العرض ١٣,٣ سم، الطول ٣٠سم من الأسرة الثانية (حوالى ٢٧٤٠ – ٢٧,٥) موجود حالياً بالمتحف المصرى ـ عثر عليه فى الكوم الأحمر ـ هيراكنبوليس) (شكل ٤١) وهذا التمثال خير مثال للنحت فى هذا العصر فهو نموذج لأحد عباقرة النحت فى تلك الفترة، يبدو فيه التقدم والتطور الكبير الذى توصل إليه فن النحت ـ أبدع الفنان فى تشكيل ملامح ذلك الملك وتفاصيل جسده ـ الرأس · كسور نصفه الأيمن، إلا أن النصف الأيسر منه أظهر إبداع الفنان فى تشكير ملامح الملك وفى ردائه الذى يشبه عباءة الاحتفالات (حب سد) وهو جالس على العرش، نُحت على المقعد من أسفل

(١) على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، جامعة القاهرة، ص ١٩٩٩ م، ص ٢١.

صور الأعداء وهم صرعى فى أوضاع مختلفة دليل على قوة الملك وقهره للأعداء ومهارة الفنان وقدرته التعبيرية فى تشكيلها تشكيلاً واقعياً وصقله فى حجر من أشد الصخور صلابة.

٢ ـ تماثيل الأفراد (المقصود بالأفراد قد يكونون كبار رجال الدولة أو من عامة الشعب):

ـ (شكل ٤٢) توجد مجموعة تماثيل لأفراد ينتسبون إلى الأسرة الأولى من الحجر الجيرى منها:

تمثال لسيدة (شكل ٤٢ أ):

ـ ترتدى غطاء رأس يشبه الشعر المستعار محلى بخزوز عرضية مستقيمة وترتدى رداء ملتصقًا بالجسد يظهر تفاصيل الجسد، الذراع اليسرى مرفوعة حتى أسفل الصدر أما الذراع اليمنى فهى ممتدة إلى أسفل وملتصقة بالجسد، الرأس متضخمة مدغمة فى الكتف كما لو كانت بها إيماءة إلى أسفل.

تمثال لرجل (شكل ٤٢ـ ب):

ـ يرتدى رداء يشبه العباءة تخفى الذرعين وكامل الجسد لا يظهر منه إلا القدمان، الرأس متضخمة إلى حد كبير، الأذن كبيرة غطاء الرأس به تجزيعات عريضة، العيون لوزية الشكل، الرجل متضخمة. والتمثالان (الرجل والسيدة) بدائيا الصنعة خشنًا الملمس غير أن تمثال السيدة أجمل وأدق من تمثال الرجل العيون بها تجويف (كانت مطعمة) .

سمات أسلوب فن عصر الأسرتين١، ٢:

١ ـ إنه فن ملكى يهدف إلى إظهار الملك فى أجمل وأكمل صورة لهذا جاءت بأسلوب مثالى.

٢ ـ ظهور اللوحات الحجرية التى تسجل الألقاب والأسماء الحورية للملوك عليها، كما دخلت الرموز الهيروغليفية فى تكوينات اللوحات المنحوتة.

٣ ـ كان الهدف من التماثيل تحقيق غرض دينى فهى لم تكن تصنع لكى تعرض على الجماهير بل كانت توضع داخل المقابر المظلمة.

٤ ـ تتسم بعض التماثيل الحيوانية وتماثيل الأفراد بالطابع السحرى أو الدينى لأنها تعبر عن رمز أو فكرة معنوية.

٥ ـ كما اتسمت التماثيل بالتكتل وإدغام الرأس فى الكتف وتضخمها.

٦ ـ راعى الفنان فى أعمال النحت البارز البعدين الأول والثانى وأغفل البعد الثالث.

٧ ـ اتجاه الجزء الأعلى من الجسم (الصدر) إلى الأمام فى تصوير الهيئة البشرية بأسلوب المواجهة أعطى انطباعًا بوجود علاقة مباشرة ومحددة مع المشاهد.

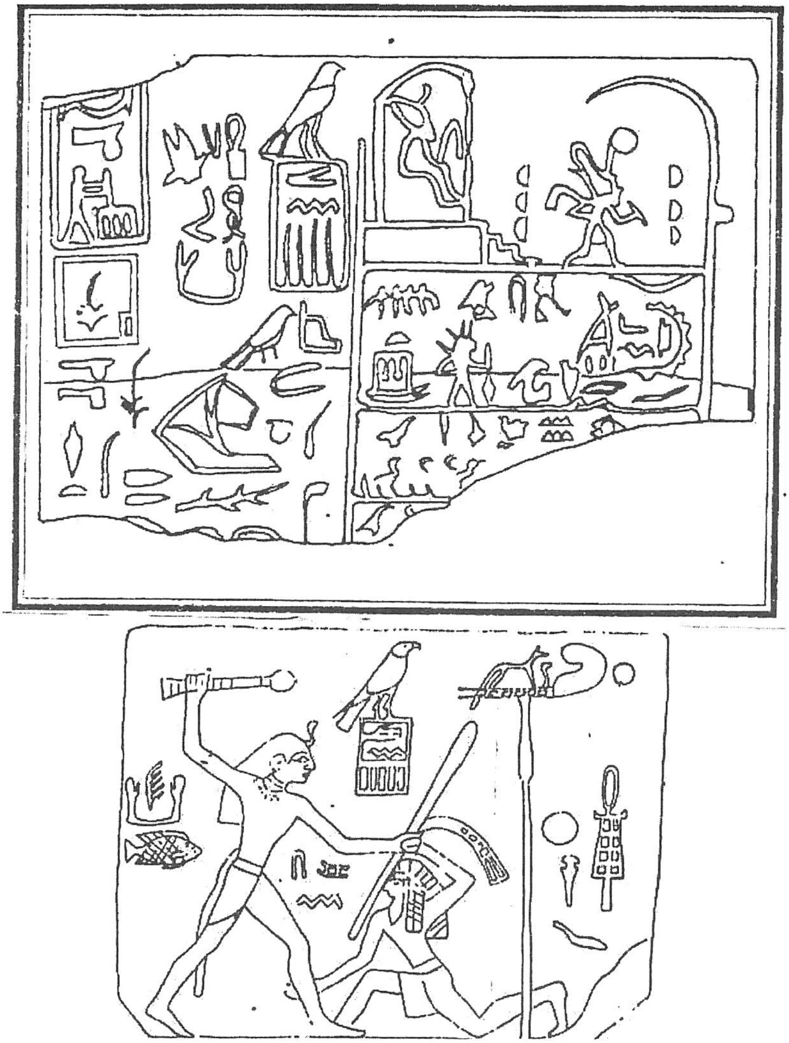
٨ ـ الرجل المتحركة والذراع الممتد (من الجانب الآخر) تكون دائماً أبعد عن المشاهد حتى لا تتداخل مع بعضهما.

٩ ـ اتسمت هذه الأعمال بالرصانة والهدوء لسمو الهدف الذى صنعت من أجله. ورغم قلة الآثار الفنية المنتسبة إلى عصر هاتين الأسرتين لاندثار معظمها أو تحطمها إلا أننا نلمس نجاح هاتين الأسرتين فيما أرادوه من صبغ الحضارة المادية المصرية بصبغة متجانسة، وذلك يجعل العاصمة (منف) مركزًا للإنتاج الفنى والإشعاع الحضارى للبلاد فتشابهت آثارهم التى تركوها عند رأس الدلتا مع آثارهم التى تركوها فى مصر الوسطى والصعيد فى خصائصها الرئيسية وإن تنوعت فى أذواقها وتفاصيلها المحلية حيث كان فنانو البلاط الملكى وتلاميذه أدوات تحقيق ذلك التجانس فى هذه الآثار فعملوا بأسماء ملوكهم وعملوا بإذن ملكهم فى أنحاء الوادى كله (١).

١٠ ـ أرست دعائم مدرسة منف المثالية قواعد وأسس الفن فى الدولة القديمة التى ازدهرت خلال عصور الأسرات التالية.

الارتقاء بالكتابة واستخدامها فى نطاق أكبر.

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ومصر والعراق، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٩م، ص٩٧.

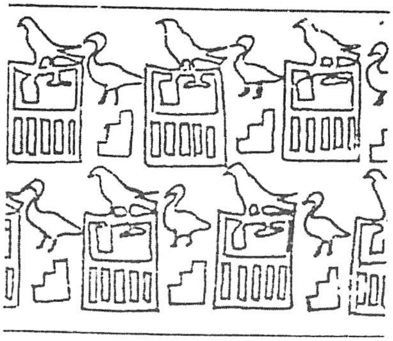
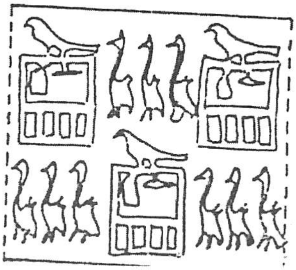


(شكل ٣٦)

بطاقة للملك د. ن من العاج (نحن بارز): عثر عليها فى إبيدوس تصور الملك وهو يضرب العدو وفى الجانب الأيمن من هذه البطاقة شكلا بصور الإله (وبواوت) Wepwawet ـ فاتح الطريق برأس ابن آوي واقفًا علي أقدامه الأربعة وهو المحارب الذي يتقدم الملوك ويمهد لهم الطريق إلي النصر

محفوظة حاليًا بالمتحف البريطاني بلندن

مقاسها ٤,٥ ×٥,٤ سم

نماذج أختام جرار مكتوبة للملك حور عحا
شكل ٣٧ الأختام الأسطوانية ـ نقش غائر

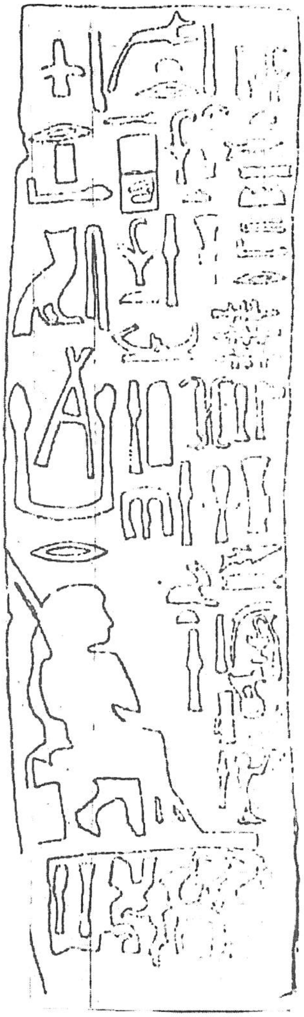


لوحة الملك دجر التى عثر عليها فى أبيدوس

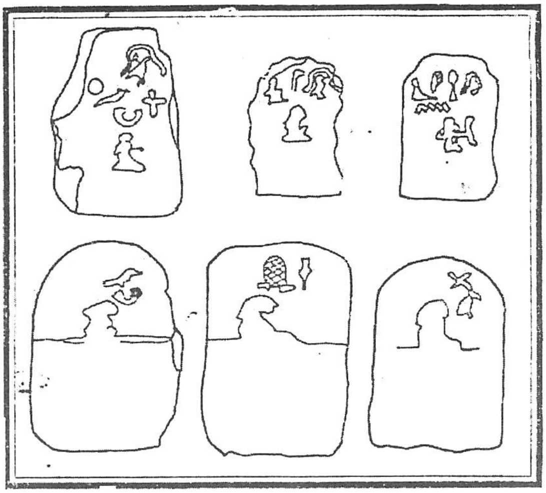


(شكل ٦٤) جزء من لوحة خم سخم

(شكل ٣٨) لوحة مقابر الملوك



لوحة الموظف بركا من سقارة



نماذج لوحات من المدافن الجانبية في أبيدوس

(شكل ٣٩)

لوحات مقابر للأفراد في الأسرتين الأولي والثانية

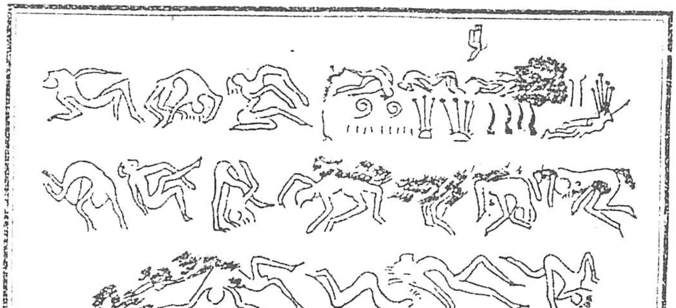


تمثال صغير للملك بتاح الجنوب ـ عاج ـ المتحف البريطاني

(شكل ٤٠)

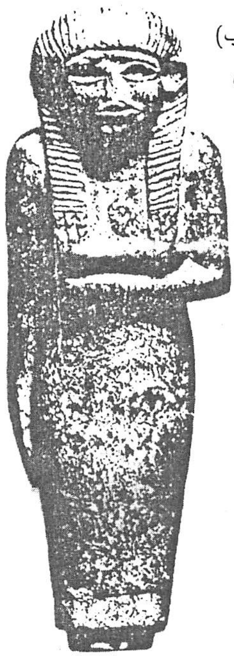


(شكل ٤١) تمثال الملك (خع سخام

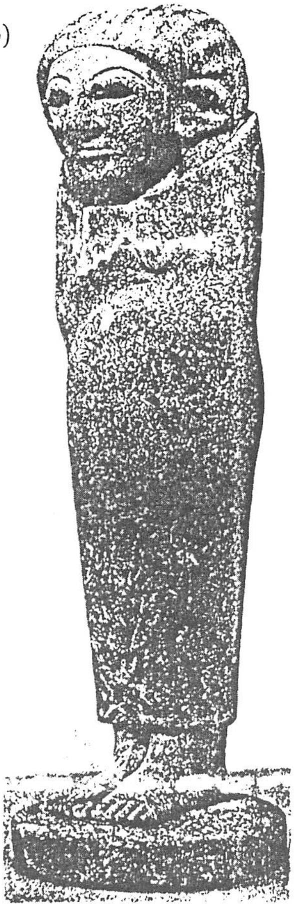


من حجر الشست (الأردواز) الارتفاع ٥٦,٥ سم، العرض ١٣,٣ سم، الطول ٣٠ سم من الأسرة الثانية (حوالي ٢٧٤٠ ـ ٢٧٠٥) موجودة حاليًا بالمتحف المصرى ـ عثر عليه فى الكوم الأحمر ـ هيراكنبوليس.

(شكل ٤٢ أ. ب)
تماثيل الازل



تمثال لسيدة (شكل ٤٢ـ أ)
حجر جيرى ـ الأسرة الأولى



(شكل ٤٢ـ ب)
تمثال لرجل حجر جيرى الأسرة الأولى

المرحلة الثانية

(العصر الذهبى لمدرسة منف)

خلال عصور الدولة القديمة ٢٧١٥ حتى ٢١٩١ ق.م
من الأسرة الثالثة حتى الأسرة السادسة

مثلت مرحلة الأسرات المبكرة فترة الخلق والابتكار التى تحددت خلالها معالم الحضارة المصرية واستقرت قواعدها الأساسية فى حضارة البلاط الملكى.

وقد شهد عصر الأسرة الثالثة بداية لمرحلة جديدة التى أسسها الملك (زوسر) وعرفت عصور الدولة القديمة بتعريفين اصطلاحيين هما: (العصور المنفية) إشارة إلى استمرار ملوكها وحكوماتهم المركزية فى (مدينة منف)، ثم (عصور بناة الأهرام).

وقد مثلت كل أسرة من أسرات الدولة القديمة مميزات وسمات العصر الذهبى التى تميزت بها عما سبقتها من أسرات.

(أ) أسلوب مدرسة منف خلال (عصر الأسرة الثالثة)

شهد عصر أسرة (زوسر) استقراراً أكثر ممن سبقوه كما كان أكثر اهتماماً (بمدينة منف) ـ كما شهد عصره بناء أول هرم (الهرم المدرج) بمنطقة سقارة الذى مثل بداية عصر حضارى جديد تميز بمظاهره الحضارية عن العهود السابقة.

إيمحوتب:

ذكرته النصوص فى عهد زوسر (أنه كان أميناً لأختام الوجه البحرى وتالياً للملك أو الأول لدى الملك، ناظر القصر العالى ـ مهندساً، مسجلاً للحوليات، كبير الرائيين، كبير كهنة عين شمس ذات الشهرة الفكرية القديمة التى خرج منها (مذهب أون) فى نشأة الوجود (١).

صمم هرم زوسر ومجموعته الملحقة به (   ) أدخل ما عرف باسم العمارة النباتية واللبنية القديمة.

قلد فى الأعمدة سيقان الغاب المحزومة ذات العقل، وأعمدة ذات أضلاع مقعرة متجاورة بما تحاكى سيقان البردى ـ شكلت الأسطح الداخلية للسقوف تحاكى هيئة فلوق النخيل ذات المقطع النصف الدائرى فبدت وكأنها حملت سقف من بوص وخشب وليس من حجر.

كما ظهرت حليات تحاكى أوراق الشجر العريضة المقلوبة، وأشكال على هيئة رموز دينية تسمى (جد) التى تعنى الدوام والاستمرار(٢).

ولم يكن المجد الفنى قاصراً على العمارة والمعماريين فقط، بل شاركهم فيه الفنانون فقد أبدع نحاتو هذا العصر مجموعات من التماثيل كانت تستقر فى المقاصير الملحقة بمجموعة هرم زوسر المحيطة بفناء (الحب سد)، ولكن لم يتبق منها إلا بقايا متناثرة.

كما عثر على الجزء الأسفل لتمثال عائلة زوسر وهو الجزء الباقى لهذا التمثال (شكل ٤٣).

قاعدة تمثال زوسر وقد ظهرت عليها قدماه من فوق الأقواس التسعة (رمز الشعوب الأجنبية)، من الحجر الجيرى (الأسرة الثالثة سقارة) وفى وصف هذه القاعدة (قال بيكاسو): "حسبى أن تكونى لى فما أغنانى بك عن سائر هذا التمثال الذى أنت منه "(٣).

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠، ص ١٠٢.
(٢) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠، ص ١٠٤، ١٠٥.
(٣) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ ٢، النحت والتصوير، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٥٣٩.

تمثال زوسر (حجر جيرى ملون المتحف المصرى) (شكل ٤٤) (*)

كان مقره حجرة مغلقة سميت اصطلاحاً باسم السرداب التى حفظته والتى تقع شمال شرق الهرم والملتصقة بجداره عند مدخل معبد الشعائر أخذت جوانب هذه الغرفة نفس الميل الانسيابى الذى اتخذته جوانب قاعدة هرم زوسر حتى تنسجم مع البناء الهرمى. واحتوت هذه الحجرة على التمثال الوحيد الباقى للملك زوسر. التمثال الموجود حاليًا بهذه الحجرة هو نسخة من التمثال الأصلى الموجود حالياً بالمتحف المصرى.

يرى الملك يلتف بعباءة (رداء الحب سد) اليوبيل الثلاثينى، يظهر الرداء التفاصيل العامة للجسم ـ يغطى رأسه غطاء ملكى (النمس) من الكتان الناعم ـ أسفل النمس يظهر الشعر المستعار، واللحية المستعارة، ممتلئ الشفتين، ذو شارب نحيل أنيق، العينان بهما تجويف مكان التطعيم بأحجار ملونة.

تبدو على ملامح وجهه الصرامة والحدة والسمو، نحت عرشه (الكرسى) من كتلة الحجر بمسند مرتفع.

أما القاعدة نقشت عليها (نثرى خت) أى (التتويج)، رموز هيروغليفية. وعلى جدار الحجرة فى مواجهة التمثال الجالس بداخلها حفر ثقبان كى يتطلع من خلالهما تمثال الملك إلى عالم الأحياء لتقبل القرابين، واستقبال عالم الخلود، والنجم القطبى.

جاءت نسب جسم الملك فى هذا التمثال دقيقة كما أظهر الفنان مهارته وتفوقه فى نحته بما يتناسب مع بداية عصر بناة الأهرام (عصر الدولة القديمة) التى تأصلت خلالها قواعد الفن والحضارة المصرية القديمة بصفة عامة.

كما حرص الفنان على أن يجعل التمثال صورة من الملك تحاكيه فى ملامحه وقسماته وقوامه وكان ذلك لغرض دينى.

النحت البارز (اللوحات البارزة) (شكل ٤٥):

بلغ النحت البارز خلال عصر الأسرة الثالثة درجة عالية توازى فن العمارة. ومن نماذج النحت البارز:

(*) على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٢.

لوحات الملك زوسر:

ست لوحات حجرية أسفل الهرم على جدران حجرات الدفن ـ وعلى جدران المقبرة الجنوبية التى تقع أسفل سور المجموعة الهرمية لزوسر جهة الجنوب التى صور فيها الملك وهو يؤدى طقوس (عيد السد) أمام مقاصير أرباب الأقاليم ـ ويبدو فيها الملك بنقش بارز مشدود العضلات مسرعاً تكاد أطراف أصابعه تلامس الأرض.

اهتم النحات أيضاً بإظهار تفاصيل عضلات الجسم وملامح الوجه وإظهار القوة والرشاقة التى تميز بها الملك فى عنفوان شبابه ليبلغ بهذا النحت أعلى درجات المثالية.

فنون الأفراد (شكل ٤٦ ـ ٤٧) (*):

سايرت فنون أفراد الأسرة الثالثة فنون ملوكها كلٌ فى حدود إمكاناته.. وخير أمثلة لفنون الأفراد:

لوحات مقبرة (حسى رع) شمال مجموعة زوسر (مصنوعة من الخشب) نحت بارز:

احتوت مقبرة حسى رع على إحدى عشرة لوحة خشبية كست مشكاوات واجهة مقبرته ـ نحت حفيف البروز ـ ضمت النقوش الهيروغليفية وظائفه، شغل حسى رع منصب رئيس كتبة الملك، عظيم عشرة الجنوب، حاكم بوتو كبير (أطباء الأسنان). اللوحات الخشبية لم يبق منها سوى ست لوحات معروضة بالمتحف المصرى تمثل مراحل مختلفة لحياة (حسى رع) التى تميزت برقة وجمال النحت على الخشب وإظهار مكانة حسى رع الرفيعة. ارتفاع قامة حسى رع ورشاقة جسمه ، الذى يبدو فى شبابه قوى البنية. دقة تفاصيل الملامح والعضلات والشعر المستعار (دليل على مهارة الفنان) وارتفاع درجة الحرفية فى صنعها. يمسك بيسراه أدواته ويمناه رمز الرياسة النقوش الهيروغليفية ـ نفذت بعناية ودقة لتكتمل بها صورة الكاتب والطبيب المشوق القوام القوى البنيان ـ يرتدى نقبة قصيرة مطوية الجانب مثبتة فى الوسط بحزام ـ النحت فيها محلى بإطار خارجى بارز بدون زخرفة.

(*) دليل المتحف المصرى، ٨ الطابق الأرضى، رواق ٤٣.

وفى لوحة خشبية أخرى نرى حسى رع يجلس أمام مائدة القرابين يمد يمناه مشيرا إلى المائدة بينما ترتفع يسراه ممسكة بأدواته الكتابية ورمز الرياسة معاً. يرتدى الباروكة التى نفذت بعناية فائقة مثلما نفذت أدواته وملامحه وتفاصيل جسده وباقى تفاصيل اللوحة.

وهذه اللوحات الخشبية مثلت التطور الكبير الذى حدث خلال فترة حكم زوسر فى فن النحت خاصة فى مقابر الأفراد التى لا تقل روعة وجمالا عن لوحات هرم زوسر ومقبرته الجنوبية التى نفذت على الحجر.

من تماثيل الأفراد:

تمثال (حتب دى إف) فى وضع تعبدى (شكل ٤٨):

(جرانيت وردى ـ الارتفاع ٣٩ سم العرض٨ سم الطول ٢٠سم) المتحف المصرى.

من أقدم تماثيل الأفراد التى ترجع فى تاريخها إلى عصر الأسرة الثالثة. (ميت رهينة) نرى صاحبه راكعًا على ركبتيه ـ يرتدى فوق رأسه شعراً مستعاراً نفذ بعناية. يلاحظ فى هذا التمثال أنه غير واضح التفاصيل والملامح، الرأس متضخمة ـ ومدغمة فى الكتف ـ أعضاء الجسم جامدة غير مستديرة يغلب عليها التسطيح. ركز الفنان فيه على اهتمامه بمنطقة الوجه والشعر المستعار لمحاكاة شكل صاحبه بدقة، وإظهاره بصورة مثالية. تجلت فى هذا التمثال أيضًا المبادئ الأساسية للتشكيل الفنى التى ظهرت خلال عصر الأسرات الأولى والثانية (النظرة الأمامية ـ التماثل ـ الشكل المعبر لصاحبه)، كما نرى على كتفه الأيمن نقوشًا هيروغليفية لأسماء حورية لأواخر ملوك الأسرة الثانية وهم (حتب سخموى)، (رع نب، نى نثر) ويعلو هذه الأسماء نقش لطائر البنو (الفونكس) جاثماً على قمة هرمية(*). ويدل ذلك على أن (حتب دى إف) قد عاصر هؤلاء الملوك إلا أنه انتسب إلى عصر زوسر، وعلى السطح الأعلى من قاعدة التمثال نقش اسمه واسم أبيه (مرى جحوتى).

(*) دليل المتحف المصرى، رقم ٦ الطابق، رواق ٤٣.

تمثال إله: ـ (شكل ٤٩ من حجر الديوريت صغير الحجم ارتفاعه٢١,٣ سم، الأسرة الثالثة ٢٦٠٠ ق. م من سقارة). إله يمسك بيده اليمنى سكيناً [١]. يرتدى باروكة ملساء ولحية مستعارة ـ يحيط خصره حزام عريض نحتت تفاصيل التمثال بعناية ودراسة للعضلات والملامح دقيقة.

والجديد فى هذا التمثال:

١ ـ ظهور كتلة من حجر التمثال مستطيلة خلفه (على شكل درع).

٢ ـ ظهرت تفاصيل الجسم العارى فى شكل مثالى حيث بدا الجسم فى عنفوان الشباب.

٣ ـ ظهور ملامح الوجه ودقة تفاصيله دليل على قدرة الفنان وتمكنه فى التحكم من حجر الديوريت ـ وإمكانية التشكيل به.

٤ ـ ظهور تمثال لإله على شكل إنسان.

٥ ـ وهذا التمثال دليل على ارتقاء مستوى النحت فى عصر زوسر إلى درجة عالية. كما ينتسب إلى عصر الأسرة الثالثة نحو ثمانية تماثيل يرجع معظمها إلى الفترة التالية لعصر زوسر، ومن أجمل هذه التماثيل (ثلاثة) اثنان منهم لرجل يدعى (سبا) والثانى لزوجته[٢].

تمثال سبا وزوجته:

(شكل ٥٠) من الحجر الجيرى الملون، الارتفاع ١٥٩ ـ ١٥٢ الأسرة الثالثة سقارة ٢٦٠٠ ق. م[٣].

– وهما من أقدم التماثيل التى تصل إلى الحجم الطبيعى ـ نفذا على قاعدة لرجل وزوجته ـ والرجل هو أحد كبار الدولة ـ يبدو الرجل وهو متقدم بقدمه اليسرى (فى حركة المشى) بينما تبدو زوجته فى ثبات فقدماها ملتصقتان ـ متجاورتان ـ ترتدى (باروكة) شعر مستعار ويرتدى الرجل أيضًا باروكة ونقبة

(١) عبد الغفار شديد: الفن المصرى القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة، ص ٣٢.

(٢) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ـ مصر والعراق، طبعة جامعة القاهرة ص ١٠٨.

(٣) د. عبد الغفار شديد: الفن المصرى القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة، ص ٣٥.

قصيرة - بينما ترتدى زوجته رداء طويلا يلتصق بجسدها يظهر مفاتن جسدها والحلى التى ترتديها.

أبدع النحات فى صنع هذين التمثالين فأظهر ملامح الوجه بدقة - وتفاصيل الجسد والباروكة والنقبة والحلول التشكيلية التى تفوق عند إظهار الرجل وهو يمسك عصاه بيسراه، إظهار التمثالين فى الشكل المثالى لهما حيث صورهما وهما فى صباهما وشبابهما، النظرة الثاقبة المتطلعة إلى الأمام - الجسد المشوق، الإيحاء بالسكينة والهدوء من خلال ثبات الأطراف وهدوء حركة القدم عند الرجل وهو الوضع التقليدى فى تماثيل الأشراف الواقفة.

سمات مدرسة منف خلال عصر الأسرة الثالثة:

١ - تطابق نمط التماثيل مع أعمال النحت البارز حيث نرى فى التماثيل تتقدم أصحابها بالقدم اليسرى كذلك نراها فى النحت البارز - وفى النساء تظل أقدامهن ثابتة مضمومتين..

٢ - بلوغ المثالية فى التماثيل والأعمال الجدارية التى نفذت لأغراض دينية.

٣ - اهتم الفنان بالخطوط العامة عند نحته لتمثال زوسر كما اهتم بتفاصيل ملامح الوجه، وتطعيم العين بأحجار ملونة وتلوين جسمه لمحاكاة شخصية الملك.

٤ - تميزت لوحات مقبرة حسى رع المصنوعة من الخشب بالحرفية الرائعة فى نحتها الدقيق لتشخيص الملامح وارتفاع التعبير الرسمى عن طريق نسب الجسم المحسوبة بدقة والتى جاءت حسب القواعد والأسس لمدرسة منف.

٥ - استمرار طابع الكتلة فى تماثيل الأفراد التى ظلت طوال الأسرتين الأولى والثانية حتى بداية عصر الأسرة الثالثة.

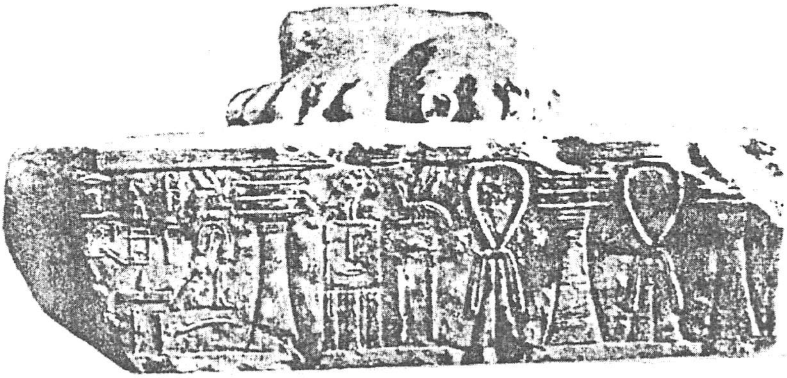
٦ - ظهور أول بناء هرمى (الهرم المدرج) فى مصر وفى حضارات العالم المجاورة.

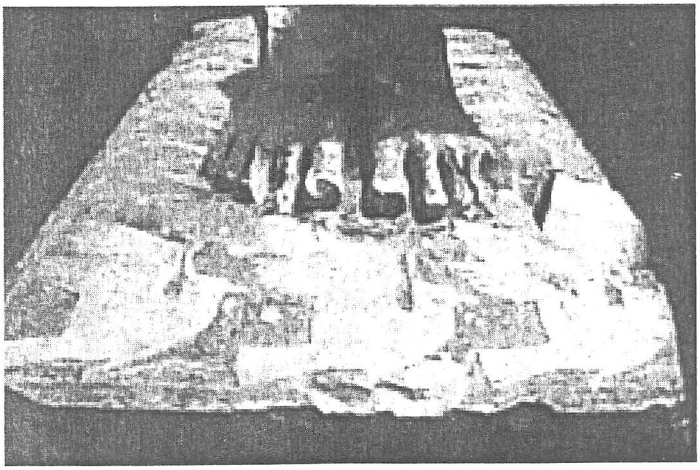
٧ ـ محاكاة فلوق أشجار النخيل وأوراق النبات وسيقان البردى فى الأعمدة والأسطح الداخلية للسقوف فى عمارة مجموعة هرم زوسر التى عرفت اصطلاحا (بالعمارة النباتية واللبنية القديمة).

٨ ـ إدخال زخارف نباتية تحاكى أوراق الشجر المقلوب والرموز الدينية (جد) لإكساب العمارة الطابع الدينى.

٩ ـ استخدام قراميد القيشانى فى زخرفة وتلوين جدران مقبرتى زوسر.

(شكل ٤٣) الجزء السفلى لتمثال عائلى زوسر - ونقوش الأقواس التسعة (رمز الشعوب الأجنبية)

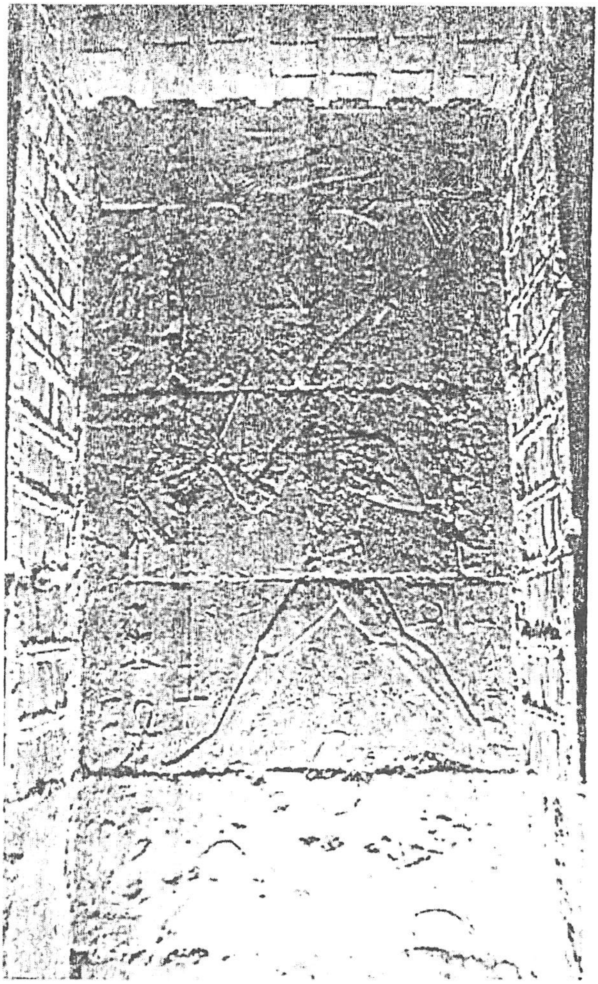




(شكل ٤٣)
الجزء الأسفل لتمثال عائلة زوسر وهو الجزء الباقى من هذا التمثال
- قاعدة تمثال زوسر وقد ظهرت عليها قدماه من فوق الأقواس التسعة (رمز الشعوب الأجنبية)، من الحجر الجيرى (الأسرة الثالثة سقارة)



(شكل ٤٤)
الملك زوسر (حورس نثرى خت)



(شكل ٤٥)

(اللوحات البارزة)

لوحات الملك زوسر:

ستة لوحات حجرية أسفلالهرم على جدران حجرات الدفن ـ وعلى جدران المقبرة الجنوبية التي تقع أسفل سور المجموعة الهرمية لزوسر جهة الجنوب التي صور فيها الملك وهو يؤدى طقوس (عيد السد) أمام مقاصير أرباب الأقاليم ـ ويبدو فيها الملك بنحت بارز مشدود العضلات مسرعًا تكاد أطراف تلامس الأرض.

ـ اهتم النحات أيضًا بإظهار تفاصيل عضلات الجسم وملامح الوجه وإظهار القوة والرشاقة التي تميز بها الملك فى عنفوان شبابه ليبلغ بهذا النحت أعلى درجات المثالية

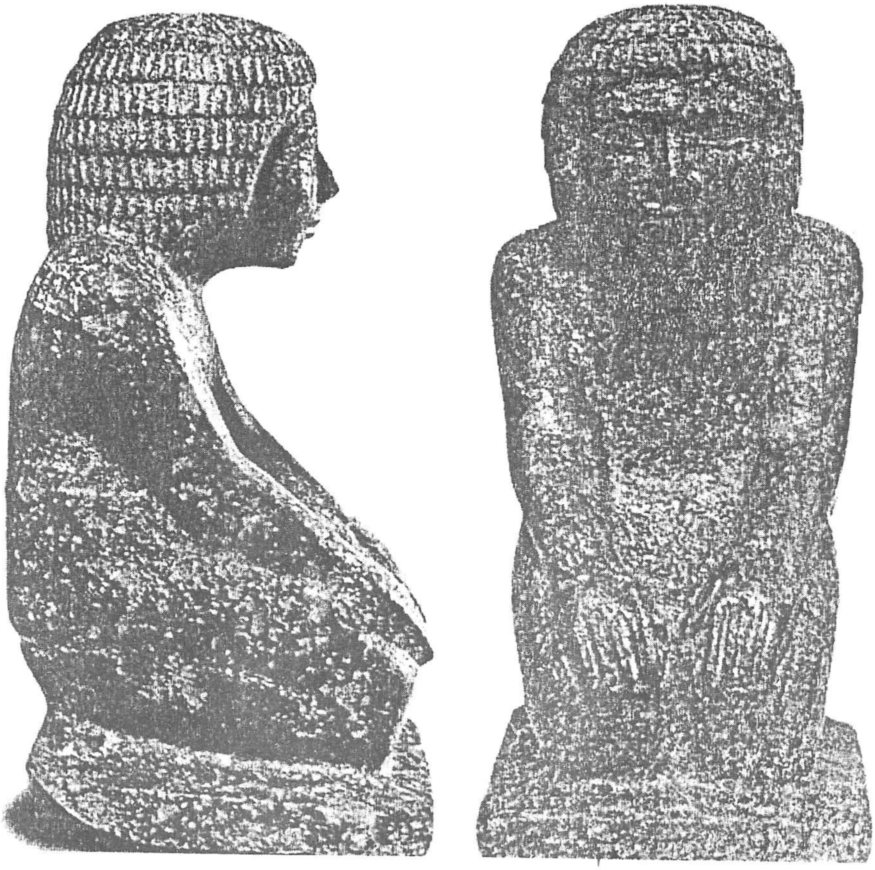


(شكل ٤٦)



(شكل ٤٧)

لوحات مقبرة (حسي رع) شمال مجموعة زوسر (مصنوعة من الخشب) نحت بارز



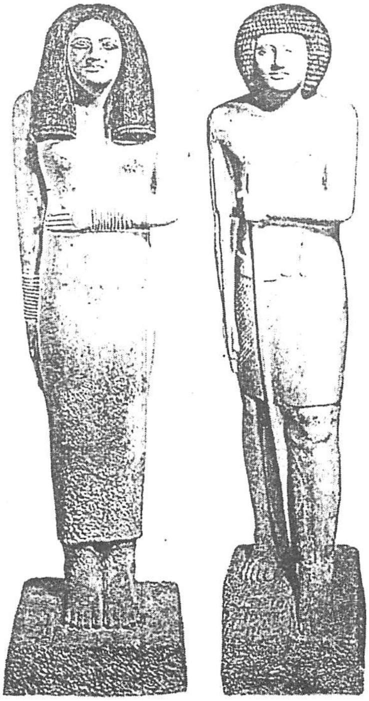
(شكل ٤٨)
تمثال (حتب دي إف) فى وضع تعبدى الأسرة الثالثة - المتحف المصرى



(شكل ٤٩)
تمثال واقف لإله بيده سكين
فى متحف بروكلين من الديوريت
ارتفاعه ٢١,٣ سم
فى سقارة الأسرة الثالثة ٢٦٠٠ ق.م

(شكل ٥٠)

تمثالان (سبا وزوجته)



(ب) بلوغ قمة المثالية فى مدرسة منف خلال (عصر الأسرة الرابعة):

- بلغت مثالية مدرسة منف أعلى درجاتها الفنية خلال عصر هذه الأسرة التى بدأت بولاية الملك سنفور (الحكم) الذى شهد عصره نهضة شاملة.

ومن فنون هذه الأسرة:

تمثال الملك خوفو (شكل ٥١) (١)

- هو أحد أبناء الملك سنفرو - تولى حكم البلاد من بعده ومن المفارقات العجيبة أن الذى شيد الهرم الأكبر الذى بلغ ارتفاعه نحو ١٤٦متراً، لم يعثر له على تمثال - وهذا التمثال الصغير الذى يبلغ ارتفاعه نحو ٧.٥ سم، والعرض نحو ٢.٩ سم - والعمق ٢.٥ سم الذى عثر عليه العالم الأثرى (بترى) فى منطقة العرابة المدفونة فى أبيدوس عام ١٩٠٣ما كان يتبادر إلى الذهن أنه للملك خوفو لولا النقش الموجود عليه بجانبه الأيمن من كرسى العرش والذى يمثل الاسم الحورى للملك خوفو ويرى الملك وهو يرتدى التاج الأحمر والنقبة القصيرة المثناة والمذبة الواضحة فى يمناه فى حين يبسط يسراه على فخذه ويلاحظ عدم وجود لحية (دفن مستعار)، كما يتسم التمثال بانطباق شكله مع شخصية الملك التى تجمع بين حكمة السن والثقة التى أكسبته الهدوء والوقار.

تمثال الملك خعفرع:

- (ديوريت - توشكا - ١٦٨ سم) (شكل ٢٩ ص٥٣) أحد روائع (Master Pieces) فى النحت فى العالم القديم ويظهر الملك فى جلال يليق بالملكية الإلهية يجلس خفرع على عرشه بمسنده الطويل وأرجله الحيوانية برأسى أسد وعلى جانبى العرش يظهر نقش بارز يمثل وحدة الأرضين.. بينما يضع الملك قبضة يده اليمنى على ساقه ويمسك بقطعة من جلد حيوانى (جلد الفهد) (ربما كتعويذة سحرية) تؤكد تجديد المولد... أما يسراه فهى مبسوطة على ساقه اليسرى(٢). كما تشير ملامح وجه الملك ونظرته الثاقبة عن قوته وبأسه وذكائه وقدرة الفنان ومهارته فى تشخيص إنسانية الملك بصورة ترقى فى سمو إلى مكانته بين الآلهة.

---

(١) دليل المتحف المصرى رقم ١٠ الطابق الأرضى رواق ٤٧.

(٢) د. على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٢٥ .

الجديد فى هذا التمثال:

خلاف (النمس والكوبرى ولحية الاحتفالات) هو ظهور الصقر (حورس) ناشرًا جناحيه حول رأسه من الخلف ـ ربما هذا يعنى انتسابه إلى حورس أو حماية حورس للملك. كما نرى الملك ينظر فى سمو عبر الزمان والمكان إلى الأمام وإلى أعلى ـ فيظهر بمظهر الإله وليس بوصفه ملكاً.

ويقول (ول ديورنت) إن الهيبة التى تنطق بها قسمات خفرع تجعل المرء يشعر بأنه ملك وإن لم يكن يحمل التاج على رأسه.. ولعل هذا التمثال أروع أعمال النحت فى العالم كله(١).

تمثال أبى الهول بالجيزة:

ـ أضخم تمثال صنعته الدولة القديمة فى عهد خعفرع من الحجر الطبيعى لهضبة الجيزة كُسِى جسمه بأحجار جيرية ملساء ـ يبلغ ارتفاعه نحو ٦٦ قدمًا ويبلغ طوله نحو ٢٤٠ قدمًا ويبلغ عرضه نحو ١٢ قدمًا (٢) أقيم فى مواجهة المعبد الكبير ـ ويرى (د. سليم حسن) أن هذا التمثال يمثل الشمس عند الغروب وهى تعد أكبر المعبودات عند المصريين وأن المعبد الذى أقيم أمامه كان لهذا الغرض (لعبادته).

ـ إنه الإله الذى يحرس الموتى فى الغرب وأنه مظهر الشمس عند غيابها فى الأفق، اتسم هذا التمثال مع ضخامته بانسجام وتآلف بين رأس الملك خعفرع الذى يرتدى غطاء الرأس الملكى والذقن المستعار فى شكل مركب جمع بين الشكل الآدمى للملك الذى يمثل الحكمة والمعرفة والشكل الحيوانى لجسم الأسد الرابض فى تحفز.

ـ وقد حقق الفنان فى هذا التمثال مثالية جمع فيها ما بين سمو التفكير البشرى وبأس الأسد وجاءت ملامح الملك وجسد الأسد فى عنفوان الشباب.

منكاورع:

ـ مثل عهده بداية مرحلة جديدة فى تطور فن النحت التى تمثلت فى تماثيله الثلاثية والثنائية فى الدولة القديمة فى ارتباط الملك بالأسرة الإلهية من حيث

(١) ول ديوزنت: قة الحضارة، جـ ٢، ترجمة: محمد بدران، مطابع الدجوى، عام ١٩٧١، ص ٦٩.

(2) Lionel Casson: (Ancient Egypt) Editores of Time life book, Page. 18.

البنوة وتأكيد الشرعية فى ملكه لعرش البلاد فى الدنيا واستمرار ذلك فى الآخرة، ومنكاورع هو وريث خعفرع فى الحكم ـ صاحب الهرم الثالث بالجيزة.

ـ عثر فى معبد الوادى لهرم منكاورع بالجيزة على أربع مجموعات من التماثيل متشابهة لهذا الملك منهم ثلاثة بالمتحف المصرى أما التمثال الرابع والجزء الباقى من التمثال الخامس بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.. وهذه المجموعات ترجح أن منكاورع أقام لكل مقاطعة مجموعة ترمز إليه وإلى المقاطعة المشار إليها.

ثالوث منكاورع (شكل ٥٢):

ـ الارتفاع ٩٢,٥ سم العرض ٤٦,٥ سم الطول ٤٣ سم من حجر الشيست، (المتحف المصرى)، نرى منكاورع فى شبابه يرتدى الزى الملكى ـ النقبة القصيرة ذات الثنيات والتاج الأبيض ـ فى كلتا يديه يمسك شيئاً ملفوفاً ـ ويظهر التشكيل الراقى لهذا التمثال قدرة الفنان ومعرفته بعلم التشريح للجسم البشرى وبلوغ المثالية فى إنجاز هذا النحت والصقل الجيد فى أشد الصخور صلابة (١) .

ـ ويلاحظ ثبات قدمى ربة الإقليم ـ وتقدم القدم اليسرى للملك منكاورع فى حركة خفيفة تسايره فى نفس الحركة المعبودة حتحور. واحتضان كل من ربة الإقليم والمعبودة حتحور للملك ويغلب على هذا الثالوث التآلف والمودة لتأكيد شرعية الملك فى الحكم فى الدنيا واستمراره فى الآخرة.

ـ كما يتضح فى هذا التمثال ظهور الملك منكاورع بوجهه المستدير وأنفه العريض ـ والرأس المرفوع يتقدم فى حيوية ونشاط ممتثلا للإله التى تحتضنه حيث تظهر إنسانيته التى تستمد القوة والعون من الآلهة ـ فجاء الأسلوب مثالياً ليوازى مكانة الملك العليا بين الآلهة.

منكاورع وزوجته (شكل ٥٣).

ـ من حجر الإردواز الداكن الملون فى تآلف ومودة جمعت بين الملك والملكة أظهر الفنان ذلك الترابط العائلى بين الملك وزوجته واحتضان الزوجة لزوجها يظهران معًا، فى وقفة معتدلة وقوام ممشوق ونظرة متطلعة ثاقبة فى شباب

(١) دليل المتحف المصرى، المجلس الأعلى للآثار، الدور الأرضى، رواق ٤٧، صورة رقم ١٤.

وحيوية، تناسق وانسجام، دقة الملامح وانسيابية الخطوط والسطوح، رقة المشاعر وشفافية الملابس وإظهار مفاتن الجسم، التأنى فى الحركة والتأنق فى اختيار غطاء الرأس، كل هذا أظهر سمو الشخصية ورقى المشاعر فبلغ الفنان فيها المثالية بكل مهارة ودقة.

الرءوس البديلة:

(Reserve Heads) [1] شكل (٥٤) من الحجر الجيرى غالبًا ما تكون فى الحجم الطبيعى فى حدود ٣٠ سم. وتعتبر أشهر نماذج لتحقيق الملامح الشخصية للمتوفى فى الدولة القديمة (وكانت لتحقيق غرض عقائدى).

تماثيل الأفراد:

- اختلف أسلوب النحت فى تماثيل الأفراد عن أسلوب النحت فى التماثيل الملكية.. التى اتسمت بالمثالية غير أن تماثيل بعض الأفراد كستها الألوان الزاهية التى كادت أن تحجب تشكيل وتفاصيل وملامح الجسم والوجه.. فأصبح التمثال أشبه بصورة ملونة لصاحبه وليس تجسيمًا أو تشكيلاً لجسمه وملامحه، فإذا كانت التماثيل الملكية تبلغ المثالية لتناسب الهدف التى صنعت من أجله فإن تماثيل الأفراد حققت هدفها من خلال عمق الواقعية المتسمة بها التى صنعت من أجله.

تمثال (رع حتب ـ ونفرت) (ابن الملك سنفرو) مؤسس الأسرة الرابعة:

شكل (٥٥) حجر جيرى ملون يبلغ ارتفاع تمثال (رع حتب)١٢١ سم وعرضه ٤٨,٥ سم وطوله ٦٩ سم ـ كما يبلغ ارتفاع تمثال نفرت ١٢٢ سم وعرضه ٤٨,٥ سم وطوله ٧٠ سم عثر عليهما فى ميدوم بمقبرة الأمير رع حتب ـ شمال هرم سنفرو عام ١٨١٧م ـ (المتحف المصرى).

شغل (رع حتب) الكثير من المناصب (كبير الكهنة فى هليوبوليس ـ رئيسًا للبعثات أو (الحملات) قائد الجيش الملكى.

ـ التمثالان فى ريعان الشباب اتسم (رع حتب) بشعر قصير (طبيعى) وشارب رفيع ـ يرتدى نقبة قصيرة ـ يمناه تستقر على صدره ويسراه تستقر على ركبته

(١) د. على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، جامعة القاهرة، ص ٢٥.

أما العينان فرصعت بأحجار ملونة بإطار من النحاس - تحيط رقبته تميمة صغيرة على هيئة القلب نقش عليها اسمه نحت غائر ملون.

أما نفرت:

- فاتسم تمثالها بردائها الأبيض الجميل الذى أحيط بجسدها أشبه بالعباءة. أظهر تفاصيل جسدها - ويغطى ذراعيها غير أن كفها الأيمن يخرج منه مبسوطًا على صدرها. ويغطى الثوب طرفى الكتفين إلى أسفل منتصف الساق - يخرج من أسفله ثوب آخر بحمالتين عريضتين تلبس قلادة عريضة من عدة أفرع من الخرز الملون - ويزين شعرها شعرًا مستعارًا مسترسلاً على كتفها معقود بإكليل مزخرف بوريدات جميلة العينين مرصعتين بأحجار ملونة ومثبتة بسلك من النحاس، وقد أبدع الفنان فى تلوينها وميز بشرة الأمير بلونها الداكن وبين بشرة الزوجة بلونها الفاتح - وقد ساعد على إظهار جمال هذين التمثالين ذانك المقعدان ذوا المسندين المرتفعين إلى أعلى الرأس والذى لونها الفنان باللون الأبيض - ودوِّن على سطح المسندين من أعلى بعض النقوش الهيروغليفية باللون الأسود يشمل اسم الأميرة الجميلة واسم ذلك الأمير ولقبه وأعماله فجاء النقش جميلاً متناسقًا مع جمال وروعة هذين التمثالين فأظهرهما فى سمو وهيبة.

تمثال القزم سنب وأسرته (شكل ٥٦):

- الارتفاع ٣٤ سم العرض ٢٢,٥ سم الطول ٢٥ سم من الحجر الجيرى الملون ويرجع هذا التمثال إلى أواخر الأسرة الرابعة أو بداية الأسرة الخامسة. كان من الأثرياء المقربين لدى الملك، تزوج بـ "سنت يوتس" وأنجب منها الطفلين. فرأى الفنان تصوير الطفلين أمام أبيهما المتربع كى تناظر ساقى أمهما فى تناغم فنى جميل وهذا الوضع يمثل أحد الحلول التشكيلية التى وفق فيها الفنان إلى درجة كبيرة.

- كما وفق الفنان فى هذا التشكيل الرائع الذى جمع سنب مع أسرته وأظهر علامات الرضا والسرور على وجه زوجته وطفليهما - واتسم التمثال أيضًا بتباين الألوان والتميز بين بشرة الرجل وزوجته وبين طفليهما، والجديد فى هذا التمثال ذلك التفريغ الظاهر بين سنب وزوجته مما جعله كامل التجسيم - وجاء التمثال العائلى لا يقل روعة أو جمالاً عن تمثال رع حتب وزوجته رغم أن العينين هنا مطعمتان والمقعد بدون مسند مع خشونة السطح.

التصوير الجدارى:

ـ أول نموذج للتصوير الجدارى فى عصر الدولة القديمة الذى ينتسب إلى الأسرة الرابعة بعد ظهوره من قبل فى مقبرة عظيم (أواخر نقادة الثانية) ـ تجلى فيه أسلوب فن التصوير المصرى وخصائصه فى أبهى صورة خلال هذا العصر والذى ظهر فى مقبرة (نفر ماعت) وزوجته (أتيت) الذى ينتسب إلى عهد الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة (ميدوم).

أوزميدوم:

– جص ملون (شكل ٥٧) طولها١,٦٠م وعرضها ٢٤ سم تصور ثلاثة أزواج من أوز يرعى الحشائش. توجد هذه الرسوم على الجدران الدهليز المؤدى إلى مصلى (أتيت) [١] .

التصوير الجدارى الذى جاء بهذه المقبرة نفذ بطريقتين:

أولا: نحت هذه المقبرة تميز بظاهرة فنية اختلف فى أسلوبها عن أسلوب النحت فى المقابر السابقة أو المعاصرة لها.. حيث تميزت بأنها نحتت نحتاً غائراً كستها عجائن ملونة غطت تلك النقوش فبدت وكأنها رسوم ملونة مسطحة غير أن هذا الأسلوب لم يستمر وذلك لسقوط هذه العجائن من تلك الأشكال الغائرة التى كستها بعد جفافها.

ثانيًا: الأسلوب الفنى لهذه الرسوم المسمى (تمبرا) الذى تم بخلط الألوان الطبيعية المعدنية بالصمغ أو ماح البيض والرسم بها على طبقة جصية أو الملاط وهذا الأسلوب الذى أتبعه الفنان فى لوحة أوزميدوم ـ أما خلفية المنظر فكانت مكسوة بطبقة سميكة من الملاط الطينى مع طلاء خفيف من الجص ثم نفذت تلك الرسوم بأسلوب فنى رائع فى تكوين بديع قد شاع استخدامها فى الكثير من مقابر الأسرات التالية.. كما تميزت (أوزميدوم) أيضًا بالتحوير"[٢] فى اشكال الطيور وزخرفتها بألوانها الخالية من التدرج ـ وفى ثقة من الفنان وضع

(١) دليل المتحف المصري ٢٦ قاعة ٣٢، الطابق الأرضى، المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٩، رقم ٢٦.

(٢) التحوير أسلوب فنى يستخدم فى النحت أو التصوير عند التعبير عن موضوع ما. فيطرأ عليه تغير يتطابق فى شكله لمظهره الطبيعى... والتحوير أيضًا يحدد فى النهاية أساليب الفنانين المختلفة (م. م. ث) ثروت عكاشة: (الفن المصرى القديم) جـ٢، ص ٩٠٣.

خطوطها وحركتها وشغل "الفراغ" بالحشائش ـ كما ترجع شهرة هذا العمل الفنى إلى روعة الأداء الملون فى دقة وتناسب وفى تفاصيل الريش وتقابليه الحركة والتوزيع" Symmetry" كما كانت هذه الرسوم والنقوش تخضع لأسس عقائدية محددة ولتحقيق هدف معين، ولقد كان ندرة النحت الجدارى فى المقابر الملكية للأسرة الرابعة شيئًا مؤسفًا حقًا لأنه من متابعة تطور فن النحت الجدارى فى هذه الفترة (١).

الأبواب الوهمية:

ـ من أهم العناصر المعمارية التى كسيت بالنقوش والتى انتشرت داخل مقابر الأفراد ـ وقد مثلت صورة صاحب المقبرة ـ وأسماءه وألقابه وأهم وظائفه ـ وصور من القرابين التى يتقدم بها بأسلوب النحت البارز، وقد زاد الاهتمام بالتفصيلات فى نقوشها وكذلك تأكيد موضوع حاملى القرابين أو تقديم القرابين.

سمات تطور مدرسة منف خلال عصر الأسرة الرابعة :

١ ـ كان الشكل الهرمى الكامل ثمرة تطور المقابر الملكية بعد إن كان على شكل مصطبة خلال عصر الأسرات المبكرة.

٢ ـ كان تمثال خعفرع وتماثيل منكاورع ثمرة التطور للتماثيل الملكية وبلوغ قمة المثالية بعد خع سخم وزوسر.

٣ ـ كان التصوير الجدارى (وأسلوب التمبرا) فى مقابر (ميدوم) ثمرة التطور الذى بدأ فى مقبرة عظيم (أواخر نقادة الثانية) ـ والذى كان دليلاً على الرفاهية وحب الحياة فى الدنيا والآخرة.

٤ ـ وكان تمثالاً رع حتب وزوجته ثمرة تطور تماثيل الأفراد بألوانها الزاهية وواقعيتها المتحفظة.

٥ ـ كما كانت الأبواب الوهمية ثمرة تطور للوحات الحجرية فى عصر الأسرات المبكرة.

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم: ترجمة: أحمد زهير، مطبعة المجلس الأعلى للآثار، ص ٩١.

٦ ـ وكانت التوابيت الحجرية المزخرفة بزخارف معمارية ونباتية ثمرة التطور لتوابيت حجرية صماء فى عصر زوسر وما قبله فى الأسرات المبكرة.

٧ ـ اختلطت الواقعية المتحفظة بالمثالية فى تماثيل الأفراد من أجل تحقيق هدف معين.

٨ ـ كان لندرة النحت الجدارى فى المقابر الملكية راجع إلى اهتمام ملوك هذه الأسرة ببناء الأهرامات الضخمة التى شغلت كل العمال والفنانين فى بنائها طوال فترة الحكم.

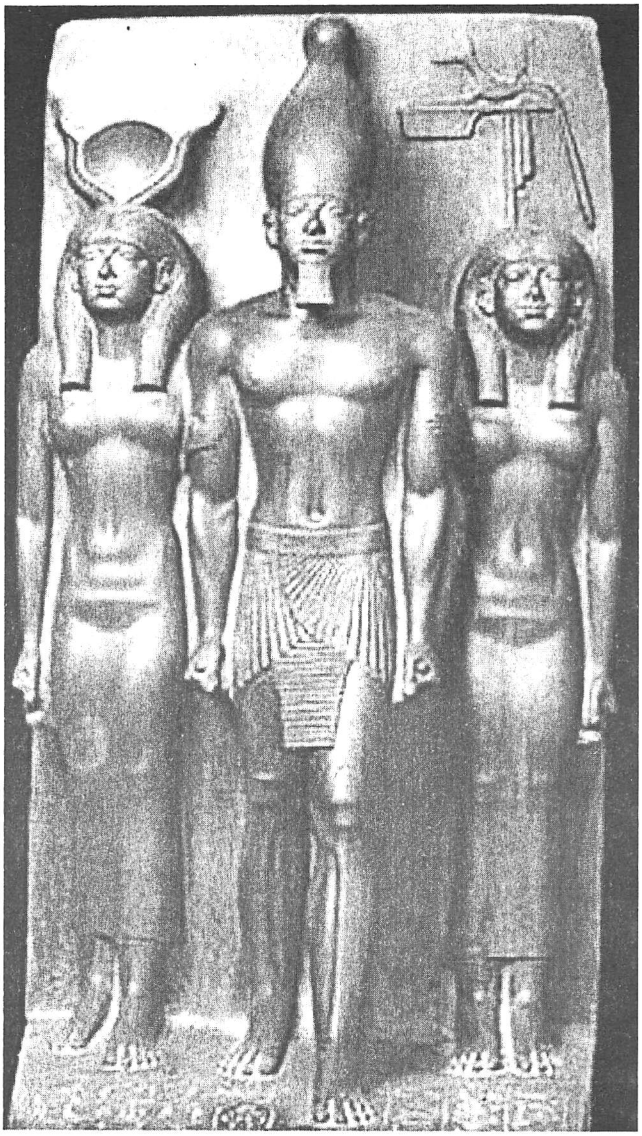
٩ ـ ظهور الرءوس البديلة لأول مرة خلال عصر هذه الأسرة كرموز تذكارية لأصحابها.

١٠ ـ اندماج فن التصوير مع فن النحت فى التماثيل وموضوعات النحت الجدارى الداخلية للمقابر فظهر ما عرف بالتصوير النحتى أو النحت التصويرى والذى سار على نهجه كل فنانى الأسرات التالية فى مقابر الملوك والأفراد.



تمثال الملك خوفو (شكل ٥١)

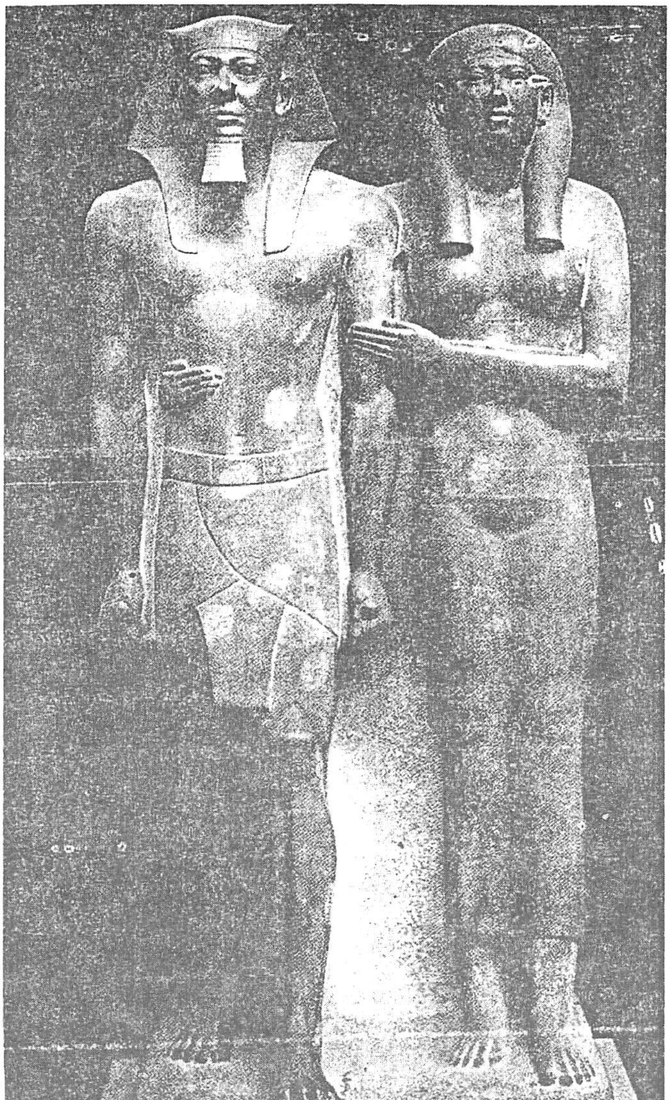
هو أحد أبناء الملك سنفرو الذى شيد الهرم الأكبر الذى بلغ ارتفاعه نحو ١٤٦م، لم يعثر له علي تمثال - وهذا التمثال الصغير الذى يبلغ ارتفاعه نحو ٧,٥ سم، والعرض نحو ٢,٩ سم - والعمق ٢,٥ سم الذي عثر عليه العالم الأثرى (بترى) فى منطقة العرابة المدفونة فى أبيدوس عام ١٩٠٣.



(شكل ٥٢)

ثالوث منكاورع ـ الارتفاع ٩٢,٥ سم العرض ٤٦,٥ سم الطول ٤٣ سم من حجر الشيست

(المتحف المصرى)



(شكل ٥٣)
منكاورع وزوجته نت حجر الأردواز الداكن الملون ـ الأسرة الرابعة



(شكل٥٤)

الرؤوس البديلة

(Reserve Heads) من الحجر الجيرى غالبًا ما تكون فى الحجم الطبيعى فى حدود ٣٠ سم. وتعتبر أشهر نماذج لتحقيق الملامح الشخصية للمتوفى فى الدولة القديمة (وكانت لتحقيق غرض عقائدى).



(شكل ٥٥)

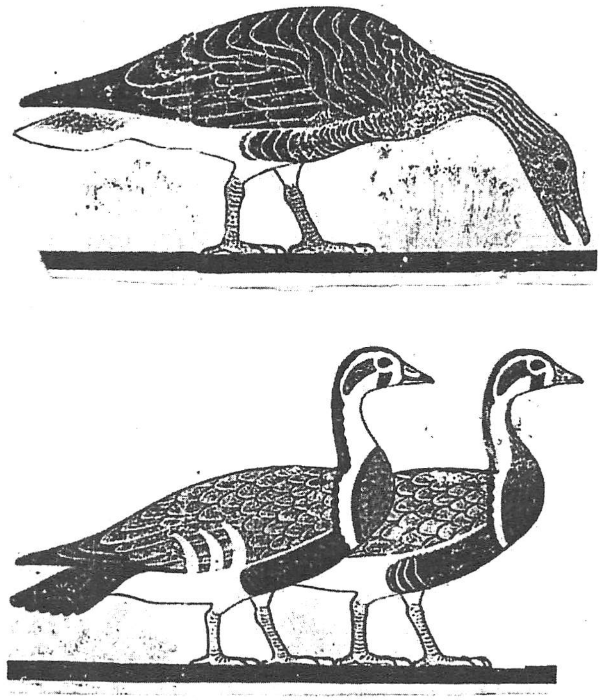
تمثال (رع حتب ـ ونفرت) (ابن الملك سنفرو) مؤسس الأسرة الرابعة

حجر جيرى ملون يبلغ تمثال (رع حتب) ١٢١ سم وعرضه ٤٨,٥ سم وطوله ٦٩ سم كما يبلغ ارتفاع تمثال نفرت ١٢٢ سم وعرضه ٤٨,٥ سم وطوله ٧٠ سم عثر عليهما فى ميدوم بمقبرة الأمير رع حتب ـ شمال هرم سنفرو عام ١٨١٧م (المتحف المصرى).



(شكل ٥٦)

القزم سنب وعائلته



(شكل ٥٧)

أوزميدوم:

جص ملون طولها ١,٦ م وعرضها ٢٤ سم تصور ثلاثة أزواج من أوز يرعي الحشائش

توجد هذه الرسوم على جدران الدهليز المؤدى إلى مصلي (اتيت)

(جـ) أسلوب مدرسة منف خلال (عصرى الأسرة الخامسة والسادسة)

أولاً: الأسرة الخامسة:

شهد أواخر عصر الأسرة الرابعة كثيرًا من الاضطرابات والمشاحنات على تولى الحكم الذى آل أخيرًا إلى (خنت كاوس) الوريثة الحقيقية للعرش... ورأت الزواج من "أوسر كاف" لمعاونتها على إنهاء تلك الاضطرابات وتخليص البلاد من الفوضى.. وتولى "أوسر كاف" الحكم وبدأ بذلك عصر أسرة جديدة هى الأسرة الخامسة التى شهدت ازدهارًا كبيرًا لعبادة الشمس وكان من أثر ذلك ظهور تلك المبانى ذات الفناء الكبير المكشوف والذى يحتوى على مسلة ومائدة قرابين، ولتكون هياكل للشمس "معابد الشمس"[1]. والتى تضم بعض منحوتات جدارية لصور القرابين والحياة اليومية.

رأس تمثال الملك أوسر كاف (شكل ٥٨) :

- مؤسس الأسرة الخامسة مصنوعة من الشست، حجر"Grey Wacke" الارتفاع ٤٥سم - العرض ٢٥ سم - الطول ٢٦سم) المتحف المصرى - يرى رأس التمثال وهو يرتدى تاج الوجه البحرى (الأحمر) ويعد مثالاً للأسلوب المميز لمطلع الأسرة الخامسة الذى كان امتدادًا لتراث الأسرة الرابعة الفنية - وعثر على هذا الرأس فى معبد الشمس الذى بناه أوسر كاف فى أبى صير.

- وأسلوب النحت هنا سار على نهج تقاليد الفن والنحت فى عصر منكاورع الذى تجلى فيها روعة الإتقان ودقة الملامح التى شهدناها من قبل فى تماثيل ثالوث منكاورع وبعض تماثيل خعفرع من حيث استدارة خطوط الوجه والأنف ودقة نسب العيون واستطالة أشرطة العين الجانبية فى نحت قليل البروز وحواجب بارزة تتوافق مع خطوط الجفون المنحوتة وتناسب شكل التاج مع الوجه المصقول ، ما جعل هذا الرأس نموذجًا فنيًا لأسلوب الفن فى عصر الأسرة الخامسة[2].

- ويلاحظ فى هذا التمثال - غياب اللحية - كما يلاحظ غيابها فى تماثيل ملوك أخرى من قبل مثل: خع سخم، والملك خوفو. وكذلك يلاحظ على تمثال

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى - مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٢٧.

(٢) دليل المتحف المصرى، المجلس الأعلى للآثار، رقم ١٧، ص ٥٢، قاعة ٤٦.

أوسر كاف وجود الشارب الخفيف ـ وظهور ابتسامة خفيفة على وجه التمثال ـ الذى شكله الفنان فى شباب وحيوية.

رأس تمثال آخر للملك أوسر كاف (١):

ـ جزء من تمثال ضخم مصنوع من الجرانيت الأحمر (الارتفاع ٦٦ سم) (شكل (٥٩) سقارة، المتحف المصرى.

ـ تتسم هذه الرأس بأنها تميل فى أسلوب نحتها إلى الشكلية، بروز الحواجب الخفيفة، دقة الملامح والنسب واستدارة خطوط الوجه والأنف وتوافق خطوط الجفون مع خطوط الوجه، غطاء الرأس الملكى (النمس) والكوبرا الناهضة نقشت بعناية رغم تحطم جزء منها، ومع هذا فإن هذه الرأس أقل دقة وجمالاً وأقل صقلاً من الرأس الأول.

الملك ساحو رع وإله إقليم قفط(٢):

ـ من حجر الديوريت ٦٣,٥ سم (متحف المتروبوليتان) الملك ساحورع ثانى ملك تولى عرش البلاد خلال عصر الأسرة الخامسة بعد الملك أوسر كاف (شكل (٦٠).

ـ ويرى فى هذا التمثال الملك جالس على عرشه بحجم كبير يرتدى على رأسه غطاء الرأس الملكى "النمس" والكوبرا ناهضة على رأسه رمز الحماية الإلهية والذقن المستعار المعكوفة يضع يده اليمنى على ساقه مقبوضة على شىء. بينما تظهر يده اليسرى وقدمه اليسرى (مكسورتان) عند منطقة الركبة ـ بينما نرى إله إقليم قفط إلى جواره من جهة اليمين يرتدى باروكة (شعر مستعار) واللحية المعكوفة ـ يقف مسدداً علامة الحياة (عنخ) بيسراه إلى الملك ويظهر الإله فى صورة شاب صغير ضئيل الحجم بالنسبة للملك يرتدى نقبة قصيرة مثناة دليل على ارتفاع منزلة الملك بين آلهة الأقاليم.

النصف العلوى من تمثال الملك (نفر ـ ف ـ رع):

ـ حجر جيرى " مائل إلى اللون الأحمر"(شكل (٦١) أبو صير (المعبد الجنائزى) الارتفاع ٣٤سم الأسرة الخامسة "المتحف المصرى".

(1) Cyril Aldred: (Egypt to the end of Old Kingdom), Printed in Spain, Page 118.

(٢) د. على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٢٦.

– وضمت محتويات معبده آثار قديمة من أدوات شعائر، أختام أسطوانية وعدد كبير من أروع تماثيل الأسرة الخامسة. وهذا التمثال رغم ما به من تلفيات إلا أنه يتسم بحيوية وشباب ـ يمسك الملك مقمعته يضمها إلى صدره وشعر مستعار منسق مرجل فى دوائر بعضها فوق بعض وكأنه شعر مجعد يرى أعلى جبينه بالشعر المستعار ثقب مكان تثبيت رأس الكوبرا "الحية المقدسة" (ربما كانت من أحجار نفيسة) ـ لحية مستعارة. العينان مكحولتان بخطوط سوداء وجفون وحواجب بارزة، الشفتان ممتلئتان بحواف رقيقة، كما يرى الصقر ناشرًا جناحيه خلف رأس الملك ـ يحمل فى مخالبه علامات الحماية.. وقد شابه فى ذلك تمثال خعفرع "الأسرة الرابعة" مع الفارق الكبير فى مستوى النحت ونوع الحجر.

تماثيل الأفراد:

تمثال الكاهن "كام إم قد" فى وضع تعبدى(١) :

– حجر جيرى مملط ملون ـ مقبرة أمين المخازن ـ سقارة من الأسرة الخامسة (حفائر ماريت ١٨٦٠ المتحف المصرى الدور الأرضى ـ رواق ٤٧) (شكل ٦٢).

ـ قد فاق هذا التمثال شهرة سيده. ويرى هنا راكعًا فى هدوء باسط الكفين اليمنى فوق اليسرى على فخذيه، يرتدى نقبه قصيرة مثناة ـ وشعر مستعار ـ العينان مطعمتان ـ تعلو وجهه ابتسامة خفيفة نحت على سطح القاعدة العليا للتمثال أسماء وألقاب سيده واسم صاحب التمثال ولقبه (كا إم قد) ـ وجلسة الكاهن راكعًا يؤدى الطقوس أو الصلاة إنما يمثل صورًا واقعية لكاهن يؤدى عملاً من أعماله الطقسية. ومحاكاة صورة الكاهن وملامحه ـ وتلوين التمثال بنفس طريقة التصوير التى سادت أعمال ميدوم (بأسلوب التمبرا) بخلط المساحيق بالغراء أو ماح البيض بعد تغطية السطح بطبقة من الملاط فهذا الأسلوب يعد استمرارًا لتقاليد الأسرة الرابعة.

تمثال (كا ـ عبر) المعروف باسم (شيخ البلد) (شكل ٦٣):

(١) دليل المتحف المصرى الطابق الأرضى ـ رواق ٤٧، ص ١٨.

ـ مصنوع من خشب الجميز الملون (سقارة) عثر عليه بمقبرته بالقرب من هرم "أوسر كاف" الأسرة الخامسة ـ الارتفاع ١١٢ سم وهذا التمثال من أروع تماثيل الدولة القديمة غير الملكية ـ تميز هذا التمثال بأنه محاكاة لصاحبه ـ فى ملامحه ومظهره ـ والعينان المرصعتان زادته جمالا وهيبة ـ حليق الرأس فأكسبه شكلا كهنوتيًا ـ ممتلئ الجسم فأعطى انطباعًا بثرائه تتقدم ساقه اليسرى على اليمنى فتظهر حركة هادئة متزنة أكسبته وقارًا، يمسك فى يسراه عصا طويلة فبدا وكأنه قائد أو راعٍ لجماعة من القوم ـ (وهو رئيس كهنة المرتلين) ـ يرتدى نقبة قصيرة. الذراعان مثبتتان تم نحتهما منفصلتين عن الجسم أجزيت له بعض الترميمات الحديثة تبدو واضحة فى القدمين وبعض أجزاء الجسم.

تمثالا رع نفر:

ـ حجر جيرى ملون (شكل ٦٤) الأسرة الخامسة ـ سقارة ـ المتحف المصرى(١):

التمثال الأول ارتفاعه ١٧٨ سم ـ عرضه ٥٥،٥ سم ـ الطول ٨١ سم.

التمثال الثانى ارتفاعه ١٨٦سم ـ العرض ٥٢ سم ـ الطول ٩٠ سم.

ـ شغل كبير كهنة (بتاح) و (سوكر) فى منف ورئيس الفنانين والحرفيين فى المراسم والمصانع الملكية ـ والمستوى الفنى العالى لهذين التمثالين دليل على ذلك. كما يبدو أنه هو الذى نفذهما، حيث نرى تقارب الشبه بين التمثالين رغم أن أحدهم ظهر بباروكة شعر مستعار ـ ودقة التفاصيل والملامح وإظهار التمثالين فى حيوية وشباب قوى البنية ـ يستند التمثالان إلى عمود الظهر ويظهر التمثالان وكأنهما نحت بارز " كامل البروز والتجسيم" وهما من أجمل الأمثلة التى تضاهى تمثال شيخ البلد وتمثال الكاتب فى التلوين والحيوية..

ـ وتتسم وقفة (رع نفر) فى تمثاله كهيئة الملك فى وقفته. فرغم اتسام هذين التمثالين بالواقعية المتحفظة إلا أننا نلمس المثالية واضحة فى هذه الهيئة التى ظهر بها "رع نفر" فى تمثاليه، والتى جاءت لهدف عقائدى محدد.

(١) دليل المتحف المصرى ، مطبعة المجلس الأعلى للآثار، الطابق الأرضى، رواق ٣١، رقم ٢٠.

من تماثيل الخدم:

(شكل ٦٥ أ، ب) رغم صغر حجم هذه التماثيل إلا أنها تفيض نشاطًا وحيوية وتمثيلاً واقعيًا لعمال يقومون بأداء أعمالهم اليومية. ومن هذه التماثيل:

(أ) تمثال خادم (١) من الحجر الجيرى ملون :

ـ الارتفاع ٢٨ سم العرض١٠ سم الطول١٦سم (بتاح شبس) ـ يظهر الخادم هنا وهو منهمك فى عمله يقوم بتنظيف جوف الإناء لتجهيزه لوضع أو حفظ الجعة فيه ـ يجلس على مقعد خفيض أمامه ثلاثة تجويفات لونت بلون أبيض ـ يظهر بشعره الطبيعى ويبدو على وجهه الاهتمام بعمله (وهذا العمل صورة واقعية لحياة الخدم).

(ب) تمثال لامراة تقوم بعصر الجعة أو العجن(٢):

ـ حجر جيرى ـ ملون نهاية الأسرة الخامسة (مصطبة مرسو عنح)، الارتفاع ٢٨سم العرض ١٠ سم الطول ١٦ سم.

ـ هذا التمثال يظهر تلك المرأة (بمفاتنها وجهها الممتلئ وصدرها العارى) تعمل فى همة ونشاط تنظر إلى الأمام وإلى أعلى كأنها تتحدث مع أحد ـ ترتدى قلادة فى عنقها وباروكة (شعر مستعار) ويظهر شعرها الطبيعى أسفل الباروكة ـ ترتدى نقبة طويلة... تمثل الواقعية فى صورة من صور حياة الخدم.

ـ وكان الغرض من صور الخدم على جدران معابد الأفراد أول الملوك هو الاستمرار فى خدمة سيدهم بعد الموت فى حياتهم الأخرى. وزاد على ذلك أن صنعوا لهم تماثيل تصورهم وهم يؤدون أعمالهم الحقيقية فصارت صورة واقعية للأعمال اليومية لهؤلاء الخدم.

النحت الجدارى:

ـ كان النحت الجدارى خلال الأسرة الرابعة قويًا معبرًا رغم أنه كان قليلاً بالنسبة للنحت الجدارى فى الأسرة الخامسة... وزادت مساحة الرسوم والنحت الجدارى داخل مقابر ومعابد الأسرة الخامسة وتنوعت موضوعاتها فشملت

(١) دليل المتحف المصرى ، مطبعة المجلس الأعلى للآثار، الطابق الأرضى، رواق ٤٧، رقم ١٥.

(١) دليل المتحف المصرى ، مطبعة المجلس الأعلى للآثار، الطابق الأرضى، رواق ٤٧، رقم ١٥.

صورًا من الحياة اليومية وظهر ما يسمى بالفن الريفى[1] أو صور الحياة اليومية فزادت هذه الأعمال حيوية وجمالا.

ـ من أجمل المناظر الجدارية فى مقابر الأسرة الخامسة تلك التى نراها فى مصطبتى (تى) و(بتاح حتب) وكذلك مقبرة (نفر) [2].

الشريف (تى) يسير بقاريه :

ـ (نحت بارز) من مقبرته بسقارة ـ الأسرة الخامسة (شكل ٦٦) يلاحظ فى هذا المنظر الجدارى ارتفاع مستوى النحت البارز ودقته فى تصوير صاحب المقبرة وسط أعواد البردى الساكنة ومع هذا فإنها تحدث إيقاعًا قويًا فى هذا العمل، نرى (تى) يسير بموكبه فى النهر واقفًا على المركب فى هيئة رسمية يرتدى نقبة قصيرة وشعرًا مستعارًا يمسك بيسراه عصا، ويمسك بيمناه ما يشبه المنديل يتقدم بيسراه وكأنه فى موكب رسمى. يظهر النحت التفاصيل الدقيقة لأعواد البردى وموجات المياه والسمك وأفراس النهر ـ كما يظهر النحت جمال تفاصيل الجسم وملامح الوجه لصاحب هذه المقبرة (تى) وقد تفوق الفنان فى توزيع الخطوط الراسية والأفقية والمنجنية وفى درجات تناغمها التى أحدثتها دقة تنظيمها.

النحت الجدارى مقبرة بتاح حوتب ـ الأسرة الخامسة (شكل ٦٧)

تنوع النحت الجدارى فى هذه المقبرة ومثلت صفوف القرابين وأنواعها ـ كما نرى صور صاحب المقبرة وأسرته وصور الحياة اليومية والمناظر الريفية التى صبغت هذه الأعمال بطابع المحاكاة للطبيعة فزادت تلك الأعمال حيوية ونشاطًا وقلت معها الموضوعات ذات الطابع الجنائزى.

لوحات مقبرة نفر ـ الأسرة الخامسة (شكل ٦٨) سقارة:

ـ اتسعت مساحة اللوحات الجدارية فشملت صور الحياة اليومية ومناظر الصيد للطيور بالشباك ـ ومناظر جمع أعواد البردى لصنع القوارب ـ وقد

---

(1) Edited by Leonic Donovan& Kin McCorquodalc Egypt Art -Princioles and themes in wall Secnes Al Ahram Commercial Press, P.3

(٢) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم ـ جـ ٢، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٥٩٣ ـ ٦٠١.

تميزت هذه اللوحات بالدقة فى التصميم وتوزيع هذه الموضوعات على جدران تلك المقبرة. كما قلت المناظر الجنائزية فى هذه المقابر التى اتسمت بمحاكاة الحياة اليومية ـ وجعلها صورة حقيقية ـ وكان الغرض من ذلك نقل صورة الحياة اليومية الطبيعية مع المتوفى إلى الحياة الأخرى.

متون الأهرام (هى أصل النصوص المستمد منها "كتاب الموتى" أو "متون التوابيت"):

ـ حفلت جدران حجرة الدفن والقاعة المؤدية إليها فى هرم آخر ملوك الأسرة الخامسة (هرم ونيس) بسقارة بمتون دينية وأسطورية ـ نقشت بالرموز الهيروغليفية ـ فخرجت معجزة فى إتقان نقشها ورقة حروفها ودقة التفاصيل الصغيرة فى صورها البشرية والحيوانية والطبيعية التى تداخلت فى تكوين مقاطع جملها ومخصصاتها ـ التى لونت بألوان زاهية ـ كما زخرف سقف حجرة الدفن بأشكال نجوم ـ حتى بدا السقف وكأنه سماء تظل جثة الملك وتحتويه(١).

أما صور القرابين ومناظر الحياة اليومية فقد نحتت على جدران الطريق الصاعد المسقوف لهرم (ونيس) التى غطت النصف العلوى من الجدارين الأيمن والأيسر لهذا الطريق وقد تهدم الجزء الأكبر منه ولم يبق منه إلا أجزاء قليلة يحتفظ بعضه بالسقف الخاص به.

ومن نماذج النحت البارز على جدران الطريق الصاعد (إلى معبد هذا الهرم) (شكل ٦٩ أ، ب) نجد مشهدا واقعيًا يسجل مجموعة من الناس المصابين بالهزال وقد أضعفهم الحرمان، يكادون يموتون جوعًا فى وقت عصيب ـ وذلك دليل على وجود فترات عصيبة تعرضت لها البلاد خلال تلك العصور والتى انعكست بدورها على الفن فسجلها الفنان على جدران هذا الطريق وهى من الصور الواقعية لأحداث وقعت بالفعل، والأشكال بارزة ملونة راعى الفنان إظهار التفاصيل والملامح بدقة وإتقان وبراعة فى قوة التعبير والأداء فجاءت هذه المناظر محاكاة للواقع . كما كانت هذه المناظر بقصد نقل صورة للحياة اليومية إلى العالم الآخر.

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٤٠.

سمات مدرسة منف فى عصر الأسرة الخامسة:

ـ شهد عصر هذه الأسرة ازدهارًا كبيرًا لعبادة الشمس فانعكس ذلك على المبانى ذات الفناء المكشوف المزودة بمسلة (معابد الشمس) كما انعكس ذلك على جداريات مقابرهم ومعابدهم فشملت الحياة كلها بكل صورها التى تشرق عليها الشمس " الإله رع ".

ـ استمر تقاليد فن النحت فى عصر الأسرة الخامسة على نفس تقاليد النحت فى الأسرة الرابعة رغم قلة ما عثر عليه من تماثيل.

ـ استمرار أسلوب التصوير الذى ظهر فى ميدوم (الأسرة الرابعة) فى تلوين التماثيل والنقوش بألوان زاهية بأسلوب "التمبرا" سائد فى تصاوير عصر الأسرة الخامسة.

اتساع مساحة المنحوتات الجدارية داخل المقابر والمعابد وتنوعت معها مناظر الحياة اليومية ومناظر الحياة الريفية فكانت محاكاة قوية لحياة الإنسان المصرى وقلت معها المناظر الجنائزية.

تميزت تماثيل الملوك بالمثالية وتماثيل الأفراد بالواقعية المتحفظة كما تميزت تماثيل الخدم بالواقعية الشديدة، تصورهم وهم منهمكون فى أعمالهم التى يؤدونها فى الواقع.

قلت أحجام الأهرامات بشكل كبير وظهرت (متون الأهرام) على الجدران الداخلية (لهرم ونيس) فى صورة قوية وبديعة.

(د) أسلوب مدرسة منف خلال عصر الأسرة السادسة

شهد عصر هذه الأسرة زيادة الاهتمام بالمعبود أوزير الذى تولى الحكم فيها "الملك تتى" مؤسس هذه الأسرة.

وقد توفر لكبار أفراد هذه الأسرة وكهنتها نصيب واسع من الثراء والسلطان وتقربًا من الملك. الأمر الذى سهل لبعضهم الزواج بابنة الفرعون (تتى) مثل ميرروكا وكذلك زواج الملك بإحدى بنات كبار موظفى الدولة وانعكس ذلك كله على نقوش ورسوم مقابر هؤلاء الأفراد.

تماثيل الملوك: لم يتبق من تماثيل ملوك هذه الأسرة سوى القليل منها.

تمثالا ببى الأول وولى العهد (شكل ٧٠ أ، ب)

ـ نحاس مطروق على نواة من الخشب يظهر عليه آثار التحلل والتلف على أجزاء منه يبلغ ارتفاع تمثال الملك نحو ١٧٧ سم (الحجم الطبيعى) أما الأمير فيبلغ ارتفاعه نحو ٧٥سم (المتحف المصرى).

ـ عثر عليه فى معبد حورس فى هيراكونبوليس ـ وهذان التمثالان يعدان من أعظم التماثيل النحاسية التى انتسبت إلى عصر الأسرة السادسة بصفة خاصة ـ وكان هذان التمثالان مثبتين على قاعدة واحدة جمعت بين الملك وولى العهد ـ ونلاحظ استطالة الجسم مع رأس صغير نسبيًا ـ يتسم التمثال بالحيوية والواقعية لتطعيم العينين بأحجار ملونة كما يبدو عليه الوقار والهيبة رغم تآكل السطح المصنوع من النحاس والذى يغطى جسم التمثال.

تمثال الملك ببى الثانى يجلس على حجر أمه (شك ٧١) من الألبستر ٣٩سم من المعبد الجنائزى (سقارة) (١).

ـ وهذا التمثال رمز لارتفاع مرتبة الملك إلى (مرتبة حورس الطفل) حيث مثل أمه بأوزوريس ـ وقد مثل الكرسى شكل العلامة الهيروغليفية التى تمثل اسم أوزوريس مرتين أولهما مقعد الأم والثانى وضع الطفل على حجر أمه ووضع قدمه على قاعدة مرتفعة، وتميز هذا التمثال بالتفريغ، ودقة تفاصيله وملامحه وقلة الزخارف أو النقوش على سطح التمثال والقاعدة. السطح أملس تماثل فى نحته مع تمثال ببى الأول فى الهيئة الأوزيرية، ونحتُ هذين التمثالين المصنوعين من الألبستر دليل على تفوق الفنان فى معالجة هذا النوع من الحجر ومعرفة خواصه ويبدو ذلك فى تفريغه لهذين التمثالين.

– تماثيل الأفراد: اتسمت هذه التماثيل بمطابقة الملامح لوجوه أصحابها لتحقيق الهدف التى صنعت من أجله وقد استمر الاتجاه نحو الشكلية خلال العصر الأخير للدولة القديمة. من أحسن هذه الأمثلة:

(١) د. على رضوان: تاريخ الفن العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٢٧.

تمثال الطبيب " نى عنخ رع" (شكل ٧٢) من الحجر الجيرى من الجيزة (٢٣٧٠ ق.م):

ـ اتسم هذا التمثال بانفراده فى وضع الرجلين المتقرفصتين ـ حيث نرى رجلاً قائمة وأخرى مائلة ويده اليسرى على ركبته القائمة أما يده اليمنى وضعها على نقبته القصيرة، الشعر المستعار يبدو عليه التجعيد، الرأس منفصلة، وكأنها مركبة أشبه بالرءوس البديلة ـ يبدو كأنه يعانى مرضًا فى ساقه اليمنى، ملامح الوجه والنظرة الهادئة ـ والتشكيل فى مجمله - دليل على ذكاء وبراعة الفنان فى التشكيل الواقعى لجسد هذا الطبيب الذى تميز بالثقة والقدرة البالغة فى نحته لهذا التمثال وتفريغه له.

تمثال ميمى سابو أمين القصر (شكل ٧٣) من الحجر الجيرى الجيزة ٢٣٧٠) ق.م):

ـ يظهر أمين القصر واقفًا بجوار زوجته يرتدى شعرًا مستعارًا مجعدًا ـ ونقبة قصيرة بينما ترتدى زوجته شعرًا مستعارًا ورداءً طويلا يلتصق بجسدها يظهر مفاتنها ـ والجديد هنا ـ طريقة احتضان سابو لزوجته حيث يلتف ذراعه خلف رأسها حتى الجزء العلوى من الصدر بينما تحضنه زوجته بيمناها محيطة بها خصره ـ مستندين إلى عمود الظهر الذى يرتفع إلى مستوى رأس سابو ـ يتسم التمثال بالسكون والهدوء مراعاة الفنان لتفاصيل وملامح الوجه والجسم لكل من الرجل والمرأة ـ وفى الجزء الأمامى من القاعدة نحتت ألقابهم وأسماؤهم ـ كما اتسم التمثال بتحقيق وضع تصويرى واقعى مع توفير التكامل فى هذا التمثال العائلى.

النحت الجدارى:

ـ حينما شيد (تيتى) مؤسس الأسرة السادسة هرمه فى سقارة دون نصوص بالخط الهيروغليفى البارز مشابهة لنصوص هرم "ونيس" آخر ملوك الأسرة الخامسة والتى عرفت بمتون الأهرام المستمد منها كتاب الموتى أو متون التوابيت فى العصور التالية، وقد زاد "تيتى" فى هذه المتون "ذكر أوزير" دليل على اهتمام عصر هذه الأسرة بالثالوث الأوزيرى " أوزيريس ـ إيزيس ـ حورس ".

ـ كما فاقت موضوعات النحت الجدارى فى مقابر الأفراد فى الأسرة السادسة ما يماثلها فى مقابر الأفراد فى الأسرة الخامسة من حيث السعة والفخامة وتنوع النقوش والموضوعات .

لوحات مقبرة مرروكا ـ الأسرة السادسة ـ سقارة (شكل ٧٤ أ، ب، جـ):

ـ بلغت حجرات مقبرة "مرروكا "نحو ٣٢ حجرة ـ غطت موضوعات النحت الجدارى معظم جدرانها بالموضوعات المختلفة من الحياة اليومية والمناظر الريفية ومناظر الصيد ـ والمواكب الجنائزية ـ ومناظر الرقص وغيرها.. كلها عكست صور واقعية لحياة "مرروكا" اليومية فى شكل نموذجى.

ـ ومن مناظر النحت الجدارى فى مقبرة "مرروكا" ذبح القرابين ـ صيد الحيوانات ـ مرروكا يستمع إلى عزف موسيقى من زوجته ـ الباب الوهمى فى مقبرته ـ الذى يحتوى على تمثال كامل لمرروكا داخل ناووس الباب الوهمى يتقدمه مائدة القرابين وعدد من درجات سلم، حملة القرابين وكل مناظر هذه المقبرة ملونة نحتت بعناية ودقة وقد راعى الفنان إظهار الحركات والإيماءات التعبيرية بقوة ودقة ـ وقد صاحبت النصوص الهيروغليفية تلك الموضوعات لتوضح الغرض منها كما توضح انتماء مرروكا إلى (الملك تيتى) ـ فقد مثلت هذه الرموز إيقاعًا فنيًا منسجمًا ومتوافقًا مع إيقاع عناصر تلك الموضوعات فى حركاتها وسكونها التى نفذت على جدران حجرات تلك المقبرة. وتميزت مناظر هذه المقبرة باللمسة الشخصية للفنان التى كشفت عن خياله، وموهبته، وبيئته.

لوحات مقبرة كاجمنى ـ الأسرة السادسة ـ سقارة (شكل ٧٥ أ، ب):

ـ والموضوعات هنا لا تختلف عن موضوعات مقبرة مرروكا ـ ولكن المساحة المنحوتة على الجدران هنا أقل بكثير عن مقبرة مرروكا ـ نجد أن الموضوعات تميزت بالديناميكية والتحرر. مثلما نرى فى مناظر الرقص والموسيقى ومناظر الحياة اليومية والريفية والصيد وغيرها، ورغم هذا التحرر وهذه الديناميكية فى موضوعات هذه المقابر فإنها كانت تخضع لأسس عقائدية ـ ولأغراض تتعلق بالحياة الأخرى، وإن ازدياد حركة الراقصات فى هذه المقبرة فى القفز والتثنى

والتمايل وحركات الأيدى والأرجل القوية كل ذلك شكل جوًا مليئًا بالنشاط والحيوية. وتحرر الفنان من القيود التقليدية التى كانت سائدة فى الأسرات السابقة.

- ويقارن ذلك أيضًا بموضوعات للحياة اليومية ومناظر الصيد والمناظر الريفية مثل منظر " فى مقبرة مرروكا " (شكل جـ) يصور رجالاً يصارعون ثورًا هائجًا ليطرحوه أرضاً لذبحه كما يصور حالة الصراع بين الرجال والثور وهى صورة حية واقعية أخرجت الفنان من طابعه التقليدى الذى اعتاده إلى الآفاق الرحبة لعالمه المعاصر.

سمات مدرسة منف خلال عصر الأسرة السادسة:

١ ـ التماثيل الملكية والمناظر الجنائزية والدينية اتسمت بالمثالية.

٢ ـ زيادة الاهتمام بالمعبود أوزير انعكس على تماثيل وجداريات هذه الأسرة.

٣ ـ أدى توفر الثراء والسلطان لكبار الأفراد إلى إتاحة الفرصة لهم للتقرب إلى الملك ومصاهرته. وانعكس ذلك على مناظر الحياة اليومية التى تزين تلك المقابر الفخمة الكبيرة.

٤ ـ تحرر الفنان من القيود التقليدية فى نقوش مقابر هذه الأسرة التى عكست مظاهر الترف والرفاهية.

٥ ـ اتسمت موضوعات النحت الجدارى بالمحاكاة الطبيعية ـ والواقعية كما زادت بعض هذه الموضوعات ديناميكية وتحرراً فزادت حيوية وجمالاً.



(شكل ٥٨) رأس تمثال الملك أوسر كاف

مؤسس الأسرة الخاصة (حجر جرابوكة (رشت «Grey wacke»

أبو صير - معبد الشمس (الارتفاع ٤٥ سم العرض ٢٥ سم الطول ٢٦ سم) المتحف المصرى



(شكل ٥٩)

رأس تمثال ضخم من الجرانيت للملك «أوسركاف» من سقارة

الارتفاع ٦٦ سم - حاليا فى المتحف المصرى تحت رقم ٢٥٥٠١ . j



الملك نفرف رع



(شكل ٦٠) ساحورع وإله قفط ـ الأسرة الخامسة



(شكل ٦٢)
تمثال الكاهن «كام إم قد» فى وضع تعابدى
حجر جيرى مملط ملون ـ مقبرة أمين المخازن ـ سقارة من الأسرة الخامسة
(حفائر مارييت ١٨٦٠ المتحف المصرى الدور الأرضي ـ رواق ٤٧)

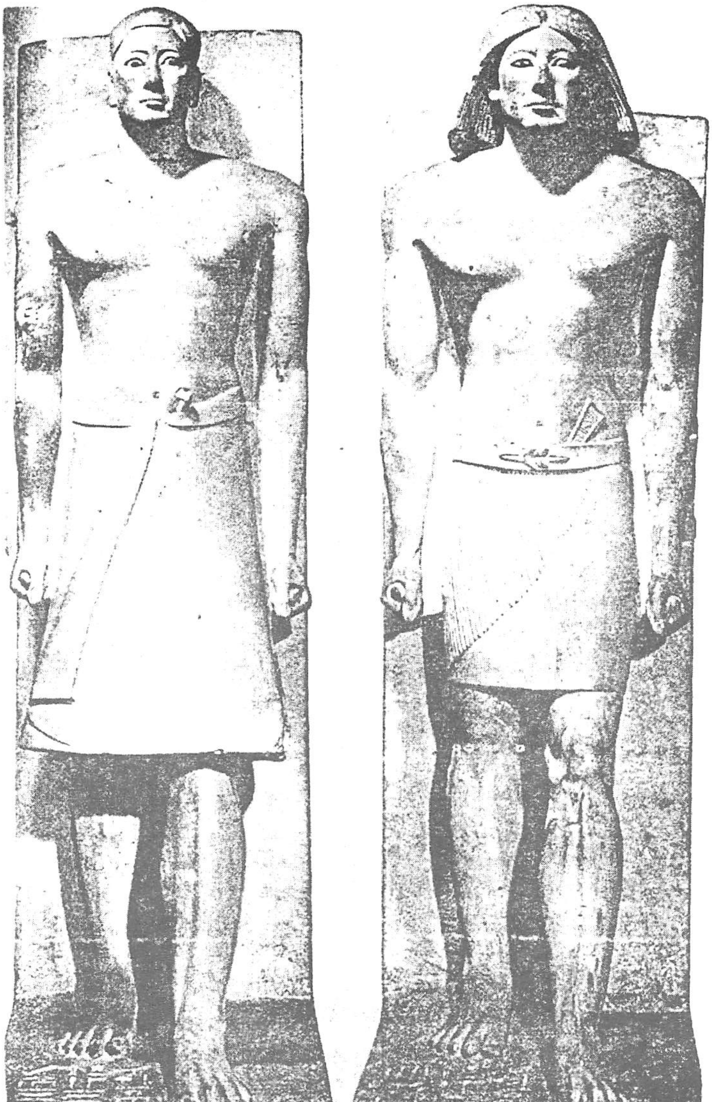


(شكل ٦٣)

تمثال (كا ـ عبر) المعروف باسم (شيخ البلد)

مصنوع من خشب الجميز الملون (سقارة) عثر عليه بمقبرته بالقرب من

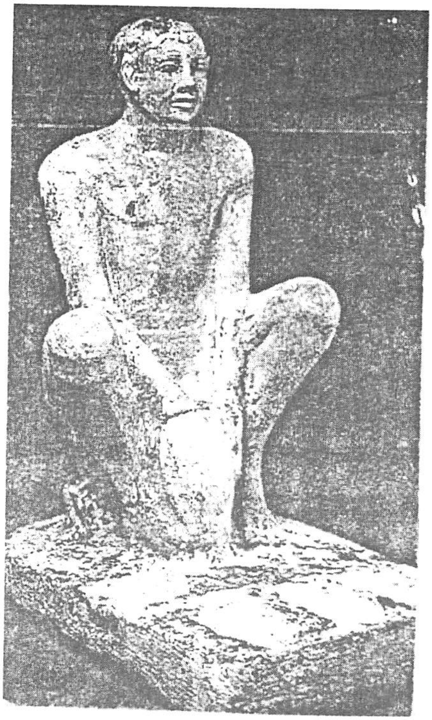
هرم «أوسر كاف» الأسرة الخامسة ـ الارتفاع ١١٢ سم



(شكل ٦٤)

تمثالا رع نفر:

حجر جيرى ملون الأسرة الخامسة - سقارة - المتحف المصرى «التمثال الأول» ارتفاعه ١٧٨ سم - عرضه ٥٥.٥ سم - الطول ٨١ سم «التمثال الثانى» ارتفاعه ١٨٦ سم - العرض ٥٢ سم - الطول ٩٠ سم





(شكل ٦٥ أ . ب)

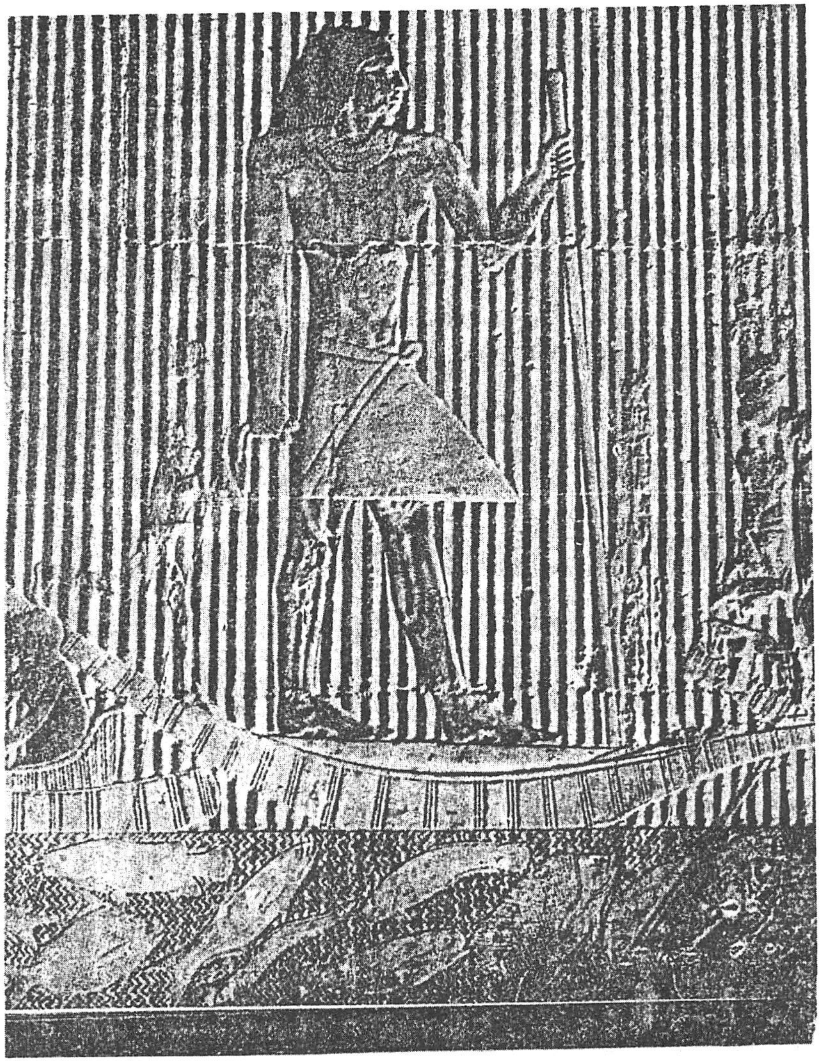
رغم صغر حجم هذه التماثيل إلا إنها تفيض نشاط وحيوية
وتمثيل واقعي لعمال يقومون بأداء أعمالهم اليومية.

(أ) تمثال خادم من الحجر الجيري ملون:

ـ الارتفاع ٢٨ سم العرض ١٠ الطول ١٦ سم (بتاح شبس) يظهر الخادم هنا وهو يقوم بتنظيف جوف الإناء لتجهيزه لوضع أو حفظ الجعة فيه ـ يجلس علي مقعد حفيض أمامه ثلاث تجويفات لونت بلون أبيض ـ يظهر بشعره الطبيعي ويبدو علي وجهه الاهتمام بعمله.

(ب) تمثال لامرأة تقوم بعصر الجعة أو العجن

ـ حجر جيري ـ ملون نهاية الأسرة الخامسة (مصطبة مرسو عنخ)
الارتفاع ٢٨ سم العرض ١٠ سم الطول ١٦ سم.



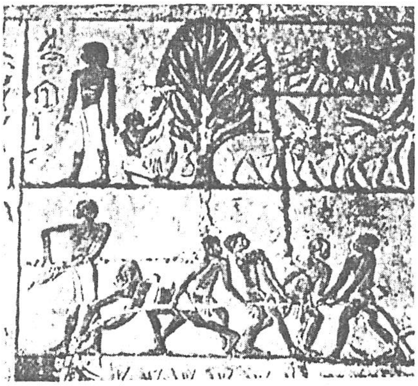
(شكل ٦٦)

(نحت بارز) من مقبرته بسقارة - الأسرة الخامسة يلاحظ فى هذا النحت الجدارى ارتفاع مستوي النحت البارز ودقته فى تصوير صاحب المقبرة وسط أعواد البردي الساكنة ومع هذا فإنها تحت إيقاعًا قويًا فى هذا العمل، نري (تي) يسير مركبه فى النهر واقفًا



(شكل ٦٧)

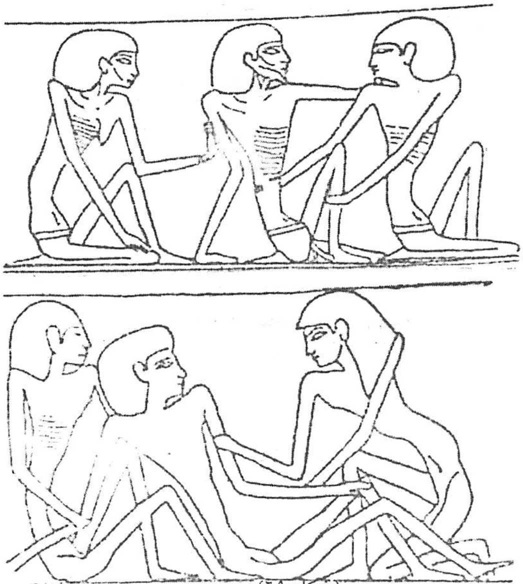
من الحجر الجيرى الملون لتقديم مجموعة من طائر الكركى والأوز والماشية ـ مقبرة «بتاح حتب» بسقارة ارتفاع كل منظر ٤٢ سم



(شكل ٦٨)

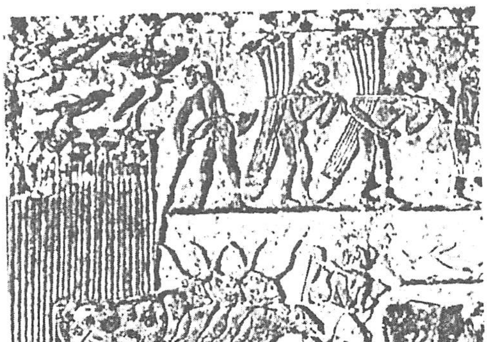
لوحات مقبرة نفر ـ الأسرة الخامسة ـ سقارة

صور الحياة اليومية ومناظر الصيد للطيور بالشباك ـ ومناظر جمع أعواد البردى لصنع القوارب ـ وقد تميزت هذه اللوحات بالدقة فى التصميم وتوزيع هذه الموضوعات على جدران تلك المقابر ـ وكان الغرض من ذلك نقل صورة الحياة اليومية الطبيعية مع المتوفي إلى الحياة الأخري



(شكل ٦٩)

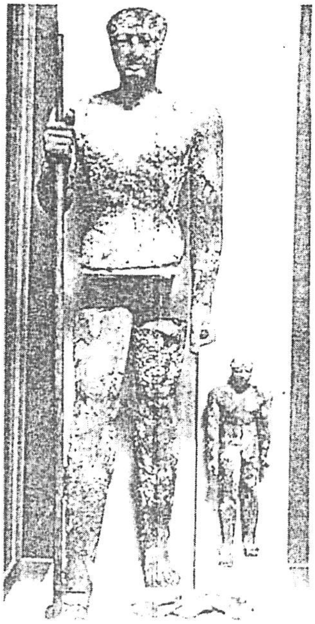
المجاعة، رواق أوناس، سقارة

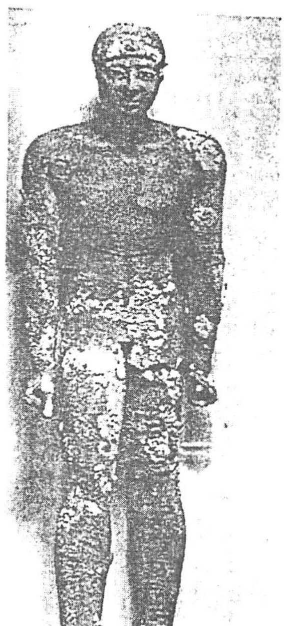


(شكل ٦٩ أ، ب)

على جدران الطريق الصاعد (إلى معبد هذا الهرم) النحت البارز

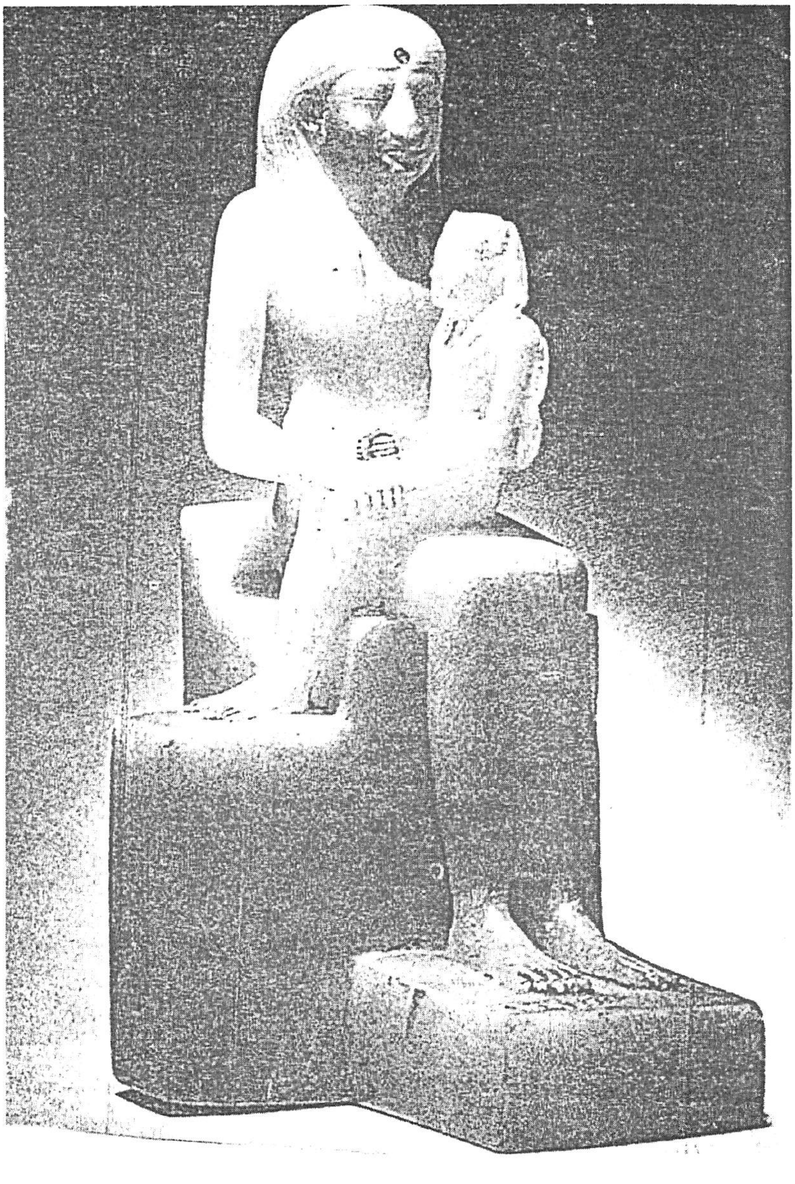
نجد مشهدًا غير مألوف مجموعة من الناس المصابين بالهزال وقد اضعفهم الحرمان، يكادون يموتون جوعًا فى وقت عصيب سجلها الفنان على جدران هذا الطريق وهى من الصور الواقعية لأحداث وقعت بالفعل، والأشكال بارزة ملونة راعى الفنان إظهار التفاصيل والملامح بدقة وإتقان وبراعة وقوة فى التعبير





(شكل ٧٠)

تمثالا ببى الأولي وولي العهد ـ نحاس مطروق علي نواة من الخشب يظهر عليه آثار التحلل والتلف، يبلغ ارتفاع تمثال الملك نحو ١٧٧ سم (الحجم الطبيعى) أما الأمير فيبلغ ارتفاعه نحو ٧٥ سم (المتحف المصرى)



(شكل ٧١)

تمثال الملك ببي الثاني يجلس علي حجر أمه «عنخ نس مري رع»

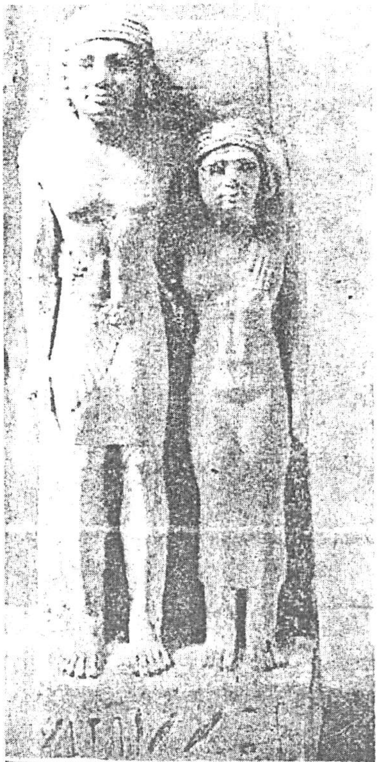
من الألبستر ٣٩ سم من المعبد الجنائزى (سقارة)



(شكل ٧٢)

تمثال الطبيب «ني عنخ رع» من الحجر الجيرى ـ الارتفاع ٧٠ سم ـ

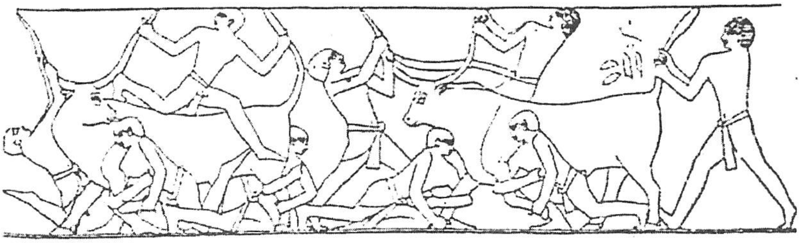
(٢٣٧٠ ق. م) من الجيزة (المتحف المصرى)



(شكل ٧٣)
(شكل٨٥) معي سابو

(شكل ٧٤)
حملة القرابين (مرروكا)





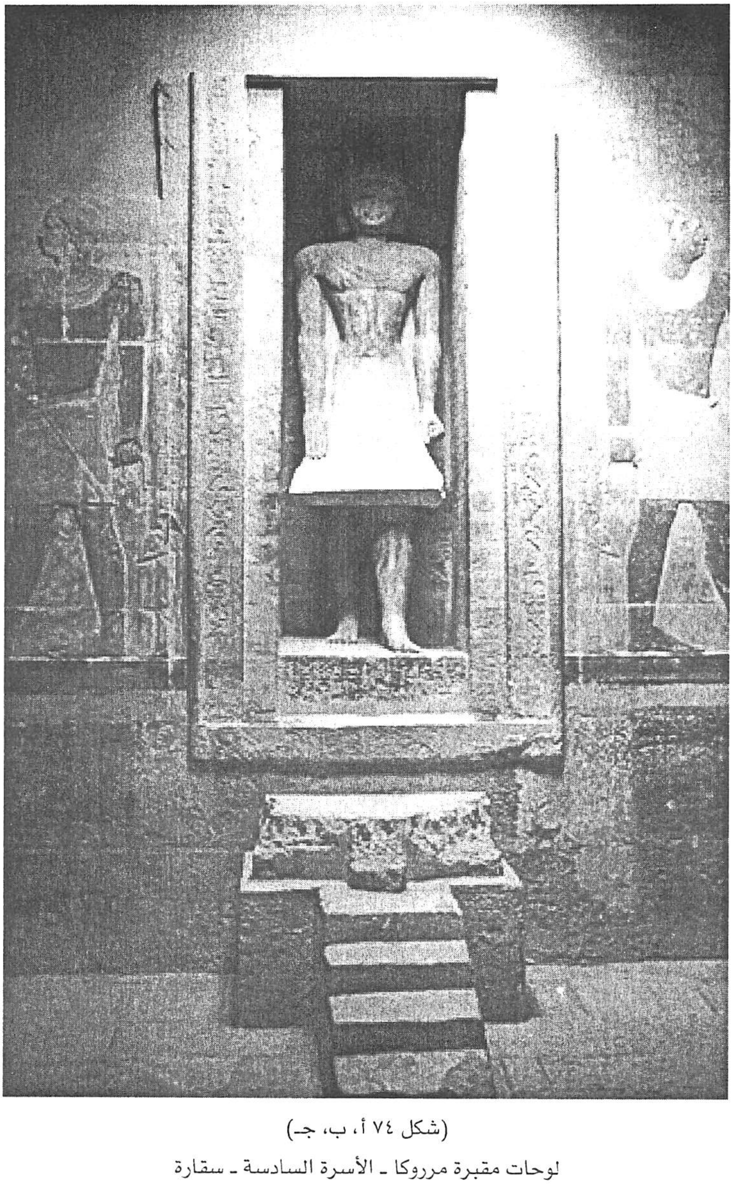
(شكل ٧٤)

رجال يصارعون الثيران - لذبحهم - نقش بارز (مقبرة مرروكا)



(شكل ٧٤ أ، ب، جـ)

لوحات مقبرة مرروكا - الأسرة السادسة - سقارة



(شكل ٧٤ أ، ب، جـ)

لوحات مقبرة مرروكا ـ الأسرة السادسة ـ سقارة



(شكل ٧٥ أ) منظر الرقص ـ نقش بارز ـ مقبرة كاحمنى ـ الأسرة السادسة ـ سقارة



(شكل ٧٥ ب) منظر ريفى ـ إطعام وليد صغير ـ نقش بارز ـ مقبرة كاحمنى

المرحلة الثالثة

تدهور أسلوب الفن فى مدرسة منف

«خلال عصر الانتقال الأول»

ـ اكتنف الغموض أواخر عصر الأسرة السادسة حول أسباب انهيار حكمها للبلاد والتى انهار معها عصر الدولة القديمة. وبدأ عصر جديد عرف اصطلاحًا بعصر الانتقال الأول "عصر اللامركزية" الذى بدأ بانتشار الفوضى والفساد والثورات الشعبية فى جميع أنحاء البلاد وكانت الأسرة السابعة بداية هذا العصر.

ـ نشأ النزاع فيها على الحكم بين أدعياء الحكم والطامعين فيه.. تولى الحكم فيها نحو سبعين ملكًا فى خلال سبعين يومًا (١). وهذا الأمر الغريب يوضح مدى التفكك والتمزق الذى أصاب البلاد.. ويؤكد أيضًا سبب عدم وجود آثار فنية تنتسب إلى عصر هذه الأسرة.

عصر الأسرة التاسعة والأسرة العاشرة (حكم إهناسيا) (٢):

ـ فى الوقت الذى كانت فيه الأسرة الثامنة قائمة تمكنت أسرة أخرى (الأسرة التاسعة) (من الحكم) التى اتخذت مدينة "إهناسيا" مقراً للحكم (وهى إحدى مدن بنى سويف) تولى الحكم فيها "خيتى الأول " وتولى بعده عدة ملوك ضعاف ـ أدى ذلك إلى انتقال الحكم إلى أسرة جديدة هى الأسرة العاشرة.

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٥٩.

(٢) د. عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر القديمة، الخليج العربى للطباعة والنشر، ص ٧٧ ـ ٧٩.

- وحينما بدأ حكم الأسرة العاشرة فى إهناسيا ظهر حكام أقوياء فى منطقة طيبة فى الجنوب نافسوا حكام إهناسيا على حكم البلاد. تولى الحكم فى طيبة "منتوحتب الثانى" الذى نجح فى الاستيلاء على معظم أقاليم البلاد فى الجنوب.. حتى كتب لحكام طيبة القضاء على حكام إهناسيا وبدأ عصر جديد ومرحلة تاريخية جديدة هو عصر الدولة الوسطى.

اتجاه الفن خلال عصر حكام إهناسيا :

- ظل الصراع على حكم البلاد قائمًا خلال هذا العصر وسط الفوضى والتمزق الذى عم البلاد والذى كان من نتيجته تدهور الفن.

- ومثلت فترة حكم إهناسيا للبلاد "فترة يقظة" تميز الفن خلالها بظهور "النزعات المحلية فى الأقاليم" مع وجود تأثيرات مدرسة منف فى هذه الأعمال.

- أما منطقة طيبة خلال تلك الفترة كانت مشغولة بالحروب والثورات من أجل السلطة والسيطرة على حكم الجنوب.

- ومن نماذج الفن خلال فترة حكم إهناسيا نرى مثلا:

١ - تمثال الأمير مسا - (شكل ٧٦):

- من الخشب الملون (أسيوط) فترة الانتقال الاولى" متحف كوبنهاجن نلاحظ فى هذا التمثال أن الذراعين مثبتان "نحتتا منفصلتين" به بعض التشققات يتقدم بقدمه اليسرى بحركة هادئة يمسك شيئًا بكلتا يديه، يتسم بالشباب والحيوية، يرتدى شعرًا مستعارًا قصيرًا، العينان مرصعتان، يرتدى نقبة قصيرة تختلف فى شكلها عن سابقتها فى الدول القديمة، النسب فيه غير دقيقة، قليل التفاصيل فظهرت شخصية صاحبه بوضوح (من النزعات المحلية الإقليمية).

٢ - تمثال نختى - رئيس الخزانة (شكل٧٧):

من الخشب الملون فترة الانتقال الأول "متحف اللوفر" - اتسم أسلوبه بالنزعة المحلية - نلمس فيه الواقعية وشكله التقليدى - بسيط فى خطوطه الانسيابية يتقدم بخطوة واسعة بيسراه - الذراعان ملتصقتان بالجذع - يرتدى نقبة تصل إلى منتصف الساق - حليق الرأس عيناه متألقتان فهما مطعمتان - الرأس بيضوية الشكل - جاد الملامح غير أن الفنان لم يراع دقة التفاصيل فيه.

ـ "مقارنة" وهذا التمثال يشبه فى شكله وردائه تمثال من الخشب الملون لأمين القصر "مثى" ـ الأسرة السادسة المحفوظ بمتحف بروكلين (شكل ٧٨).

ـ غير أن تمثال نختى أكبر حجمًا ـ وهذا يعنى استمرار تأثير مدرسة منف خلال عصر حكم إهناسيا رغم ظهور النزعات المحلية الإقليمية ـ وهذا التأثير كان ناتجًا عن وجود مراكز للفنون بكل أقاليم البلاد، واختلط فيها تأثير مدرسة منف بالأسلوب المحلى لكل إقليم(١)، ومن النحت الجدارى الذى ينتسب إلى الأسرة العاشرة.

ـ باب وهمى للطبيب (إرى ـ إن ـ أختى) أو (نى ـ عنخ ـ ببى) (٢) (شكل ٧٩) عثر عليه بالقرب من هرم خوفو بالجيزة صور المتوفى فى أوضاع مختلفة فنراه جالسًا أعلى اللوحة أمام مائدة القرابين. وواقفًا أسفل اللوحة فى شكلين متقابلين ـ يمسك بيده عصا طويلة ـ ورمز الرياسة باليد الأخرى . النحت جاء تقليديًا.. بأداء متواضع كما جاءت النقوش الهيروغليفية الأفقية والرأسية بأحجام مختلفة يبدو فيها عدم مراعاة الدقة فى تنظيمها والنحت فى مجمله يمثل صحوة كلية لعصر أسرات منف الفنية فى عصر ساد فيه الفوضى وعدم الاستقرار.

سمات مدرسة منف خلال عصور الدولة القديمة:

ـ أسهم الفن فى تمجيد رب البلاد "الملك سليل الآلهة" وإجلاله وتعظيمه لهذا كانت له قيود وتقاليد صارمة لا يحيد عنها الفنان، كما كان الفن (الوسيلة) لجمع الشعب وتوحيد الوجهين (القبلى والبحرى) فى ظل حكومة مركزية فاتسم الفن الملكى الرسمى "بالمثالية ".

ـ وابتكر الفنان قواعد ثابتة لرسم الأشكال على الجدران ونحتها وذلك نتيجة لظروف العمل الجماعى فى المقابر والمعابد ـ وكان تحديد الطبقات الشعبية والأفراد وتمثيلهم نحتاً أو تصويرًا مع التركيز على الشخصية المهمة والمحورية ـ خاضعًا لمفهوم اجتماعى معين أظهره الفنان فى تصميماته ولغرض محدد.

ـ كما استطاع الفنان أن يعكس رؤيته الواقعية من خلال تلك الأعمال الجدارية بمضمونها الاجتماعى فجاءت تعبيرًا صادقًا عن مصريتها وأصالتها التى تحمل فى طياتها ما عبرت عنه من أحداث وتقلبات سياسية واجتماعية واقتصادية خلال العصور التاريخية.

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ص ١٤٧.

(٢) بول غليونجى، زينب الدواخلى: الحضارة البطليمية فى مصر القديمة (عربى ـ إنجليزى)، مطابع دار المعارف. ١٩٦٥، ص ١٢.

ولأن عاصمة البلاد كانت "منف" فكانت مركزاً لإشعاع الفن فى البلاد فساد أسلوب فنى متجانس متقارب فى أرجاء مصر خلال تلك العصور.؛ولهذا أيضًا نلاحظ أن الفن فى كل أسرة اتسم بسمات وخصائص ميزتها عن سابقتها ـ فكان لقوة الملك وثرائه، أو ضعفه وقلة موارده أثر مباشر فى مستوى الفن فى عصره.

ـ وقد أدى ثراء بعض الأفراد وحكام الأقاليم إلى التحرر من القيود الصارمة بعض الشىء وإفساح المجال لظهور مناظر الحياة اليومية وظهور الفن الريفى[1]، وكانت أيضًا بغرض نقل صورة من الحياة اليومية إلى العالم الآخر للمتوفى كى يعيد حياته من جديد بعد البعث على نمط ما كان عليه فى حياته الدنيوية ـ كما أسهم الثراء والرفاهية فى اهتمام الفنان بالألوان وابتكار أسلوب فنى جديد فى التصوير عرف بالتمبرا ـ أثرى لوحات ونقوش المقابر والتماثيل بالألوان الزاهية الجميلة.

ـ وكان نحت التماثيل يعد عنصرًا من عناصر الفن المعمارى يلتزم بقواعد ثابتة لهذا كانت التماثيل تتفق فى أوضاعها ونسبها مع نظائرها فى الأبنية ـ فكانت بمثابة عنصرٍ تجميلى أو زخرفى يكسر حدة السكون والجمود فى العمارة وإكسابها المهابة والإجلال.

ـ كما كان قانون المواجهة الذى التزم به نحات مدرسة منف فى تماثيله من أهم سماتها الفنية التى أظهرت عظمة وجلال الملوك فى مثالية عالية... كما أن وضع التمثال فى المواجهة يجعلنا نراه كاملاً بكل أطرافه وتفاصيله وملامحه الأمر الذى سهل للفنان مهمة الحفاظ على النسب الدقيقة فى التمثال ومراعاة الدقة فى إبراز الشبه بين التمثال وصاحبه فكانت التماثيل نماذج شبه موحدة تمثل صاحبها فى سن الرجولة والشباب ينعم بالصحة والحيوية.

ـ أما النقوش الهيروغليفية المصاحبة لهذه التماثيل سواء أكانت على القاعدة أو فى أماكن محددة فى التمثال ـ فإنها تمثل إشارات سحرية أو عقائدية لخدمة صاحب التمثال فى آخرته. كما هو الحال فى النقوش الهيروغليفية الموجودة على جدران المقابر والمعابد فكانت أيضاً إشارات سحرية ودعوات ونصوص لأغراض محددة.

ـ فجاءت كل أعمال النحت والتصوير تتسم بطابع فنى واحد انفردت به (مدرسة منف) طوال عصورها التاريخية.

(1) Edited by Leonic Donovan& Kin McCorquodale Egyptian Art -Prism Archaeological Series 6, Page3.



(شكل ٧٦)

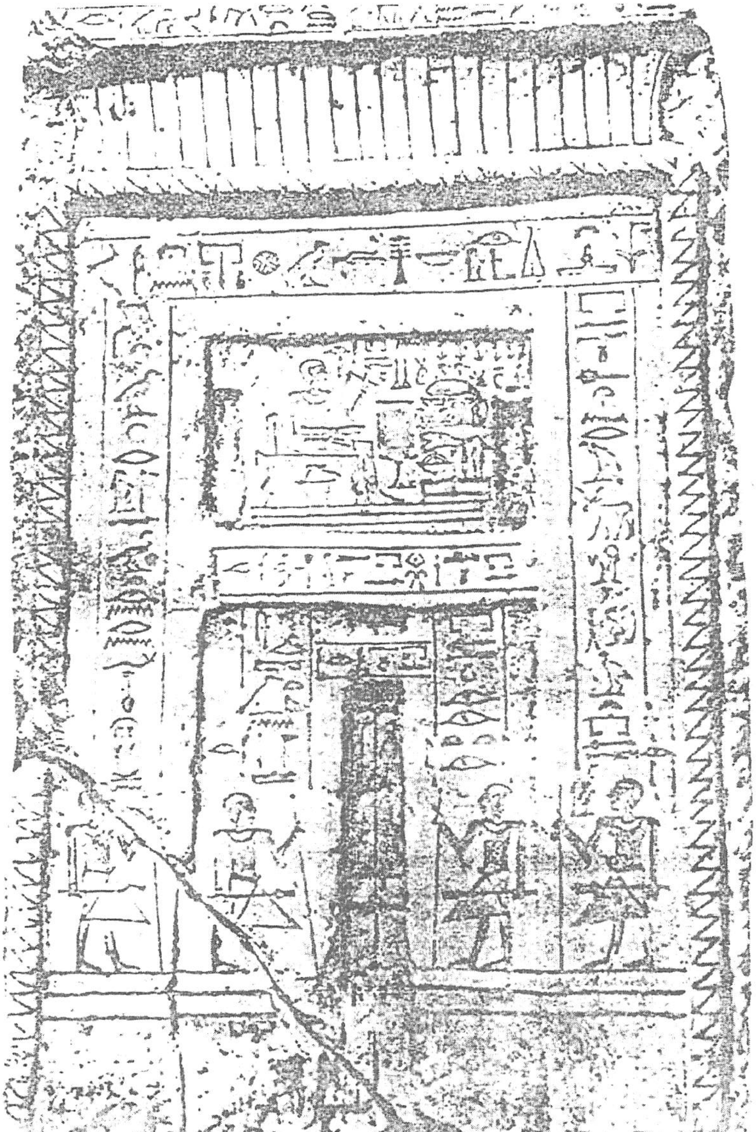
١ ـ تمثال الأمير مسا (شكل ٧٦) من الخشب الملون (أسيوط) فترة الانتقال الأولي الأسرة العاشرة «متحف كوبنهاجن»



(شكل ٧٧)
تمثال رئيس الخزانة (نخنى) من الخشب الملون
عصر الانتقال (عصر حكم إهناسيا)



(شكل ٧٦) مقارنة بتمثالين لأمين العصر (مثنى) الأسرة السادسة ـ سقارة



أري ـ أني ـ أخني ـ أري ـ عنخ ـ بي

(شكل ٧٩)

ـ باب وهمى للطبيب (إرى ـ إن ـ أختى) أو (ني ـ عنخ ((ببي) عثر عليه بالقرب من هرم خوفو بالجيزة ـ عليها صور المتوفى في أوضاع

الفصل الثانى

مدارس الفن فى دولة الوسطى

"الأسرة الحادية عشرة حتى الأسرة الثالثة عشرة"

ـ حكم الأسرة الحادية عشر عدة ملوك اشتهروا اصطلاحاً "الاناتفة"، ثم تلاهم ملوك آخرون اشتهروا اصطلاحاً "بالمناتحة"[1] من أشهرهم "الملك منتوحتب الثانى" الذى استطاع توحيد أقاليم الجنوب والقضاء على حكم مدينة (إهناسيا).. ثم توحيد البلاد واتخاذ "طيبة" مقرًا للحكم وعاصمة للبلاد فى الوقت الذى كانت فيه طيبة إحدى قرى الإقليم الرابع بمصر العليا وكان معبودها "مونتو" إله الحرب.

ـ وتدل الشواهد الأثرية بأن الأحداث التى مرت بها البلاد خلال عصر الانتقال الأول كان لها التأثير القوى والمباشر على الفن وعلى نفوس الرجال فى مصر.

ـ فقد مر الفن خلال عصر هذه الدولة بثلاث مراحل فنية مهمة وهى:

(المرحلة الأولى) أسلوب الفن فى طيبة خلال عصر الأسرة الحادية عشرة

ـ كانت طيبة مقرًا للحكم وعاصمة للبلاد ومركزًا للفن خلال عصر هذه الأسرة وأسلوب الفن فيها يعد من النزعات المحلية الإقليمية ـ ومن أهم آثار هذه الأسرة هى مقبرة " منتوحتب الثانى وآثارها الباقية المفتتة" الذى يقول عنها "سيريل الدريد" فى كتابه (الفن المصرى القديم) ص ١٥٥ إنه "عند زخرفة هذا الأثر العظيم" مقبرة هذا الملك نجد أنه قد تحول من الأسلوب المتأنق المحلى

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٧١.

القديم إلى الأسلوب الكلاسيكى المميز للدولة الوسطى، إلا أن أشكاله الملونة غير متوفرة إلا فى حالة مفتتة.

أولاً: من نماذج النحت الملكى نرى:

- تمثال الملك منتوحتب الثانى "نب - حبت رع "حجر رملى ملون (شكل ٨٠)(١).

- الارتفاع ١٨٣ سم العرض ٤٧سم الطول ١٠١ سم (من الدفنة الرمزية) طيبة - الدير البحرى المتحف المصرى.

- يمثل الملك جالسًا على العرش بالتاج الأحمر، ورداء اليوبيل الأبيض الذى لا يكاد يصل ركبته - لون جسده بلون داكن، كما تظهر اللحية المستعارة طويلة ومعقوفة، يضع يده فى وضع أوزيرى - كرسى العرش بدون مسند، خال من أية نقوش أو زخرفة ، تعكس ملامحه القوة والبأس، غليظ الشفتين عريض الذقن - متضخم الساقين والقدمين ربما كان المقصود منها التعبير عن الثبات والقوة - اتبع النحات فيه التقاليد الفنية القديمة لمدرسة منف مع إظهار سمات الطابع المحلى الإقليمى "لطيبة" الظاهرة فى ملامح الوجه وطبيعة الشخصية وفى الملابس.

ومن النماذج الباقية خلال عصر هذه الأسرة هى تماثيل مقبرة الأمير "مكت رع " وهو من كبار الموظفين فى عهد منتوحتب الثالث. وكانت هذه التماثيل محفوظة فى سرداب داخل مقبرته وهى نماذج خشبية تصل نحو ٢٥ نموذج وقد وزعت هذه النماذج بين المتحف المصرى، ومتحف المتروبوليتان بنيويورك(٢)، وهى تمثل كل أفراد أسرة "مكت رع" وخدمه وعماله، نقلت صورًا من حدائق "مكت رع" ومصانعه ومخازنه ومختلف نواحى النشاط فى نماذج مصغرة لهذه الأنشطة فهى صورة عن عالم حقيقى واقعى، بالإضافة إلى حاملة القربان التى تذكرنا بمواكب حاملات القرابين فى مصاطب الدولة القديمة والتى تزيد عنها فى زخرفتها وجمالها.

- حاملة القربان (مقبرة مكت رع) طيبة - الدير البحرى - المتحف المصرى (شكل٨١).

الارتفاع ١٢٣ سم العرض ١٧ سم الطول (القاعدة) ٤٧ سم (تمثال مفرغ).

(١) دليل المتحف المصرى، الطابق الأرضى، رواق ٢٦، رقم ٣١.

(٢) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٦٢١.

تبدو حاملة القربان وهى تمشى ممشوقة القد، فارعة القوام تحمل سلة على رأسها بها أوان أربعة للنبيذ، وبطة حية تمسك بجناحيها، ترتدى رداء بحمالات زين بقطع من الخرز الملون مثبتة بتنسيق هندسى جميل يزيد من جمالها، وشعرها المستعار المتدلى على صدرها ووجهها الصبوح - ويزين ساقها وساعدها أساور من نفس الخرز والألوان، التمثال غاية فى الرقة والجمال راعى الفنان فيه إظهار دقة الملامح والتفاصيل مثلما راعى دقة الزخرفة والتلوين.

- الماكيت حلت محل تماثيل الخدم النابضة بالحياة فى الدولة القديمة التى كانت تصنع لأجل خدمة المتوفى، وكانت فى الغالب تمثل إشارات سحرية وعقائدية - لأن الغرض منها كان نقل صورة واقعية لحياتهم الدنيوية إلى عالم الآخرة. ونظرًا لأن النماذج المصغرة " الماكيت " أقل تكلفة وأكثر وضوحًا لتصوير مجتمع العمال والخدم "المجتمع الواقعى" إلا أنها تفاوتت فيها جودة الصنع فمنها نماذج غاية فى الدقة والجمال. ونماذج أخرى أقل جودة ومنها ما كان يمثل شعيرة سحرية تهدف إلى صيد حيوان (مثل: فرس النهر الملوّن والمزخرف بأزهار البردى).

ومن هذه النماذج الموجودة بالمتحف المصرى الأسرة الحادية عشرة:

- صيد السمك: الارتفاع ١٣,٥ سم - العرض ٩٠ سم - الطول ٦٢ سم (شكل٨٢).
- إحصاء الماشية: الارتفاع ٥٥,٥سم - العرض ٧٢ سم - الطول ١٧٣ سم (شكل٨٣).
- ورشة النسيج: الارتفاع ٢٥ سم - العرض ٤٣سم - الطول ٩٣ سم (شكل ٨٤).
- ورشة النجارة: الارتفاع ٢٦ سم - العرض ٥٢ سم - الطول ٦٦ سم (شكل ٨٥).

وكل هذه النماذج مصنوعة من الخشب الملون.

ثانيا: النحت الجدارى:

المناظر الغائرة والبارزة يلاحظ فيها أنها استعادت مكانتها بعد توحيد البلاد خلال عصر منتوحتب الثانى[1] كما أن التقاليد الفنية القديمة كان لها دور فعال فى إحيائها. وقد تعرض الكثير منها للتلف ولم يبق منها إلا بقايا متناثرة.

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٥١.

ـ جداريات الملك منتوحتب الثانى[1]: وهذه النقوش عثر عليها فى "الجبلين" وتميزت بدقة النحت واستطاع الفنان تسجيل انتصارات هذا الفرعون بأداء قوى.

– رأس منتوحتب الثانى (شكل ٨٦) نحت بارز خفيف البروز من الحجر الجيرى الصلد جزء مكسور من جدران معبده منتصف الأسرة الحادية عشرة، طيبة، الدير البحرى "متحف اسكتلندا الملكى" ـ ويبدو فيه الأسلوب المحلى، بروز خط الحاجب والعيون اللوزية الكبيرة والشفاه الغليظة ـ يغطى رأسه باروكة "من التقاليد القديمة " يعلوها الكوبرا الناهضة ـ وشريط ملون من أعلى مربوط فوق الباروكة مزود من أسفل برأس كوبرا ناهضة.

ـ نحت جدارى غائر " تابوت الملكة كاويت "(شكل ٨٧) الأسرة الحادية عشرة، الدير البحرى (المتحف المصرى) هذا التابوت مكون من عدة قطع حجرية نحتت وركبت بإتقان، أما مناظر النقش نرى فى أحد أجزائه منظر تصفيف الشعر ـ وفيه يظهر اهتمام الفنان بدقة التفاصيل فى إظهار عملية تصفيف الشعر بإظهار اتزان أصابع مصففة الشعر المتقابلة مع أصابع السيدة "كاويت" وهى تمسك بالوعاء، جالسة على كرسى العرش تمسك بمرآة بينما يصب لها الخادم الشراب فى وعاء آخر. وهذا النقش يبدو فيه أسلوب التأنق والرقة الزائدة ـ كما تتضح فيه التقاليد الفنية القديمة فى طريقة الجلسة، الحركة، تصوير الصدر من الأمام وباقى الجسم من الجانب ـ أما تفاصيل الوجه والملامح والأزياء كلها جاءت حسب الأسلوب المحلى لطيبة.

ـ البقرة وصغيرها والفلاح (شكل ٨٨) نحت آخر خفيف البروز من نفس تابوت الملكة كاويت يرى فيه تأثير التقاليد الفنية القديمة بالطابع المحلى الإقليمى لطيبة حيث نلاحظ البقرة وقد دمعت عينها بينما ربط وليدها فى ساقها ـ الاهتمام بتفصيلات الجسم والملامح مثل ظهور التجاعيد، ضمور الساقين بالنسبة للجسم "وقد اتصف نقش هذا التابوت بالتكلفة والتصنع ".

ـ نحت بارز من مقصورة منتوحتب الثانى (شكل ٨٩) من معبده بدندرة:

– نحت بارز يصور الملك داخل مقصورته ـ يرتدى شعرًا مستعارًا يعلوه الكوبرا

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٦٢٩.

الناهضة ونقبة قصيرة مثناة ـ يمسك بيمناه المذبة بينما يرفع يسراه إلى أعلى وإلى الأمام تجاه (حورس) الإله مونتو (إله طيبة) الذى يصوب إليه علامة العنخ ليمنحه الحياة، يجلس على كرسى ذى مسند قصير ورمز توحيد القطرين يبدو على جانب كرسى العرش. ومن خلال هذا النقش يتضح مدى التطور الذى حدث فى أسلوب النقش، الذى اتسم بالحفاظ على التقاليد القديمة والأسلوب المحلى غير أن الفنان هنا استطاع أن يحقق المثالية فى الشكل (شباب وحيوية سمو ورفعة، دقة فى التفاصيل وروعة فى الأداء مع وضوح الأسلوب المحلى فى إظهار الملامح المميزة للشخصية).

– الملك منتوحتب بين يدى الآلهة (شكل ٩٠) نحت بارز من الطود وهذا النحت يوضح دور الآلهة فى تتويج الملك بالتاج الأبيض ليؤكد شرعية حكمه للبلاد، من قبل الآلهة حتى يعيد للملك مكانته بين الآلهة. ونرى الملك يرتدى نقبة قصيرة مزودة بذيل أسد من الخلف (رمز القوة) وعقد يحلى رقبته وأساور بمعصمه، وحرص الفنان على إظهار ملامح الوجه (الشفتين الغليظتين والذقن المستعار ومنطقة الصرة ـ وتفصيلات العضلات القوية للساق).

كما حرص بنفس الدرجة على إظهار ملامح الآلهة المميزة بتيجانها وهيئة أجسادهم وملامح الوجه الدقيقة. فاتسم النقش بالتقاليد الفنية القديمة وتطور الأسلوب المحلى نتيجة إعلاء شأن آلهة الجنوب والمعتقدات الدينية المحلية التى زادت على المعتقدات القديمة ومحاولة إخراجها بأسلوب يتواءم مع أسلوب وتقاليد مدرسة منف.

ـ منتوحتب الثالث تتوجه آلهة مصر العليا والسفلى ـ الطود (شكل ٩١)

وفى هذا النحت يلاحظ أيضًا أن الآلهة تبارك تتويج الملك ـ وتميز النحت بالحفاظ على التقاليد القديمة ـ والاهتمام بإظهار الملامح بدقة ـ وتفاصيل التاج والعقد والأزياء المحلية المتطورة والتى زادت زخرفة وجمالاً برموز الآلهة وتفصيلاتها الدقيقة. كما راعى الفنان العناية بالنصوص الهيروغليفية التى تحمل الألقاب والأنساب والانتماء إلى الأجداد والتشبه بهم وإعلاء الإله آمون ومكانته بين الآلهة الذى ظهر من خلال هذه النقوش فجعل لأسلوب النحت فى هذه الأسرة تميزًا ورونقًا أعلى من قيمته وشأنه مما جعل لطيبة أسلوبًا انفردت

به مما يؤكد الدور الذى لعبه الفكر العقائدى فى تشكيل وبلورة أسلوب طيبة الفنى وجعله مميزًا ذات سمات خاصة خلال عصر الأسرة الحادية عشرة.

ـ نحت جدارى بارز لرجل يحمل أعواد البردى (شكل ٩٢) الدير البحرى الأسرة الحادية عشرة. جزء تبقى من جدران مقبرة .. نحن بارز. يلاحظ فيه دقة النحت والتعبير فى الأداء وظهور الطابع المحلى فى قسمات ملامح هذا الرجل رغم أنه من المواضيع المكررة فى عصر الدولة القديمة.

سمات وخصائص مدرسة طيبة خلال عصر الأسرة الحادية عشرة:

١ ـ ارتداد الملك إلى إنسانيته خلال عصر هذه الدولة بعد إن كان إله "سليل الآلهة" فى الدولة القديمة فانعكس ذلك على تماثيل الملوك كما نرى فى تمثال منتوحتب الثانى منكمشًا متدثرًا فى عباءته ـ تظهر ملامحه وصفاته المميزة لشخصيته فعكس ذلك روح العصر فى فن هذه الأسرة.

٢ ـ إعلاء شأن الإله (آمون) وآلهة الجنوب التى ميزها الفنان برموزها التى تختلف عن رموز آلهة الشمال فى شكلها وفى أسلوب تناول الموضوعات المتعلقة بالمذاهب العقائدية والأسطورية وتطورها.

٣ ـ ظهور نوع جديد من الفن "الماكيت" الذى نقل صورة واقعية لحياتهم العملية.

٤ ـ وتميز فن هذه الأسرة بالطابع المحلى الإقليمى المحافظ على التقاليد الفنية القديمة فكان الشكل المنحوت أو المنقوش أشد محاكاة بالأصل فجاء فنًا واقعيا "أرسى دعائم مدرسة طيبة".

٥ ـ كما أدى أسلوب الزخرفة ومراعاة الدقة والرشاقة التى لجأ إليه الفنان فى العناصر المعمارية والأعمال الفنية إلى التحول نحو الأسلوب الكلاسيكى(١).

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٠، ص ١٥٥.



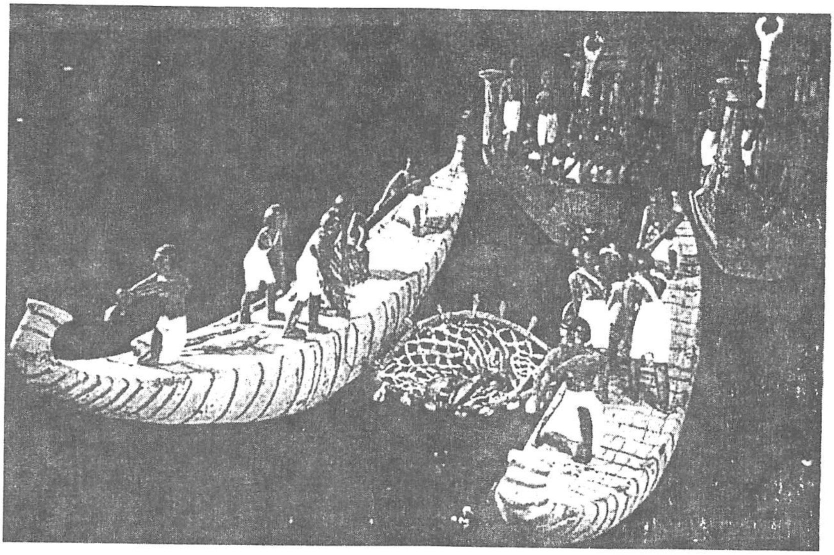
(شكل ٨٠)

تمثال الملك منتوحتب الثانى «نب - حبت رع» حجر رملى ملون الارتفاع ١٨٣ سم عرض ٤٧ سم الطول ١٠١ سم (من الدفنة الرمزية) طيبة - الدير البحرى - المتحف المصرى.

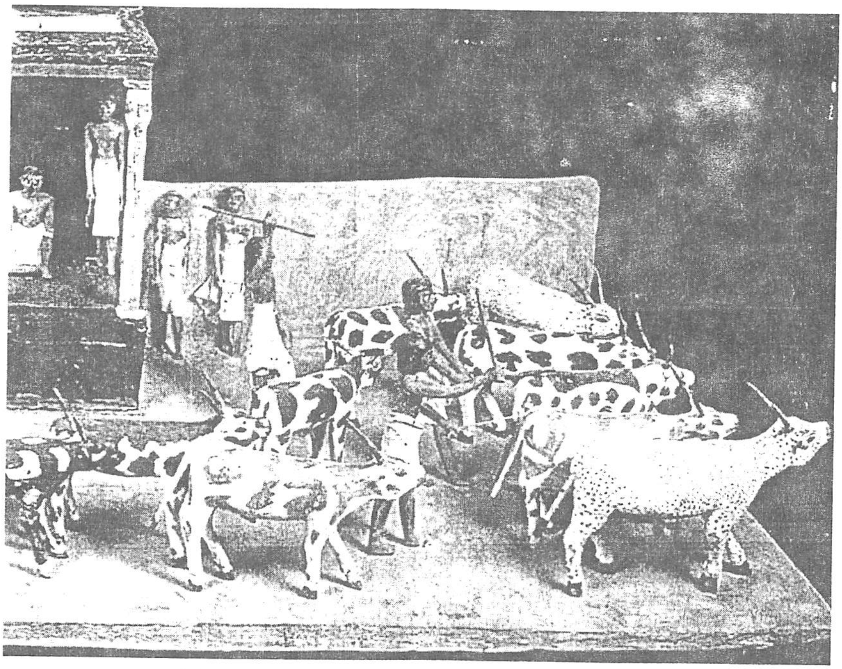




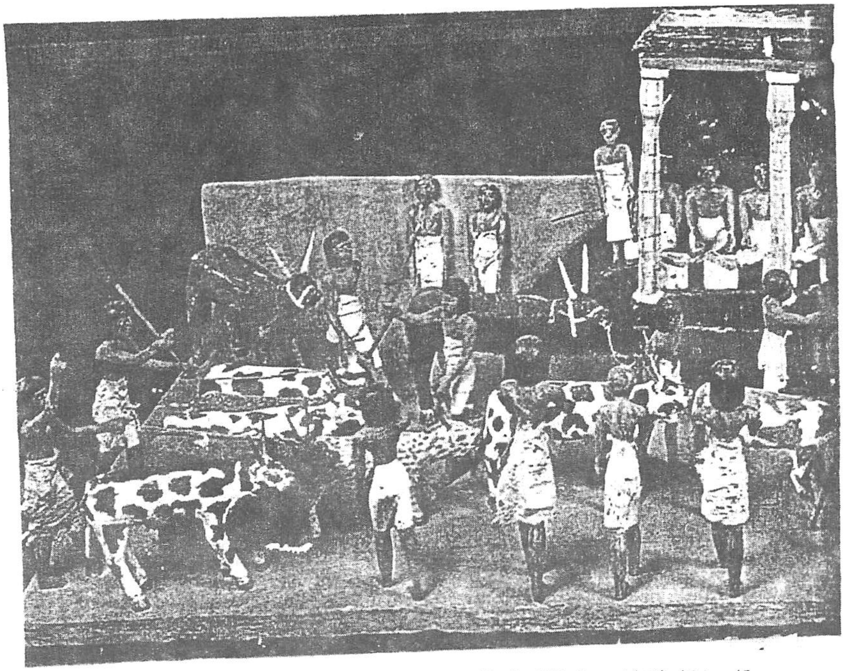
(شكل ٨١)
حاملة القربان (مقبرة مكث رع)
طيبة
الدير البحرى - المتحف المصرى



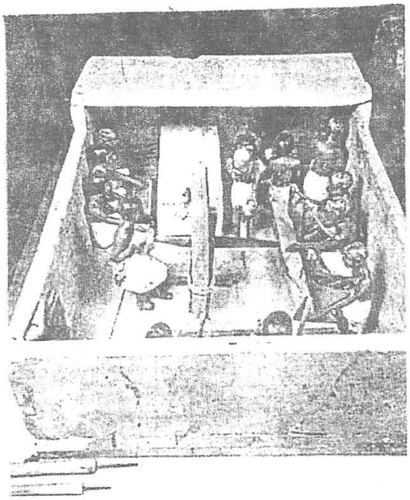
(شكل ٨٢) صيد السمك: الارتفاع ٣١,٥ سم - العرض ٩٠ سم - الطول ٦٢ سم



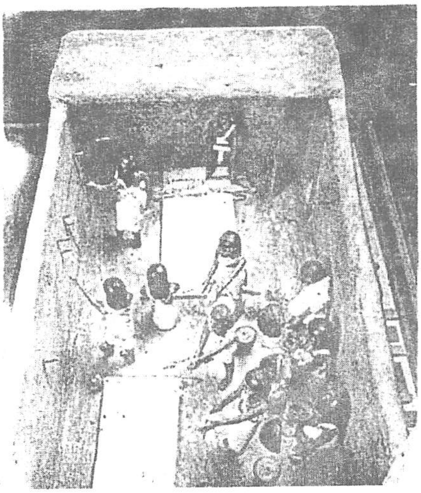
(شكل ٨٣) إحصاء الماشية: الارتفاع ٥٥,٥ سم - العرض ٧٢ سم - الطول ١٧٣ سم



تابع شكل (٨٣) إحصاء الماشية: الارتفاع ٥٥,٥ سم - العرض ٧٢ سم - الطول ١٧٣سم



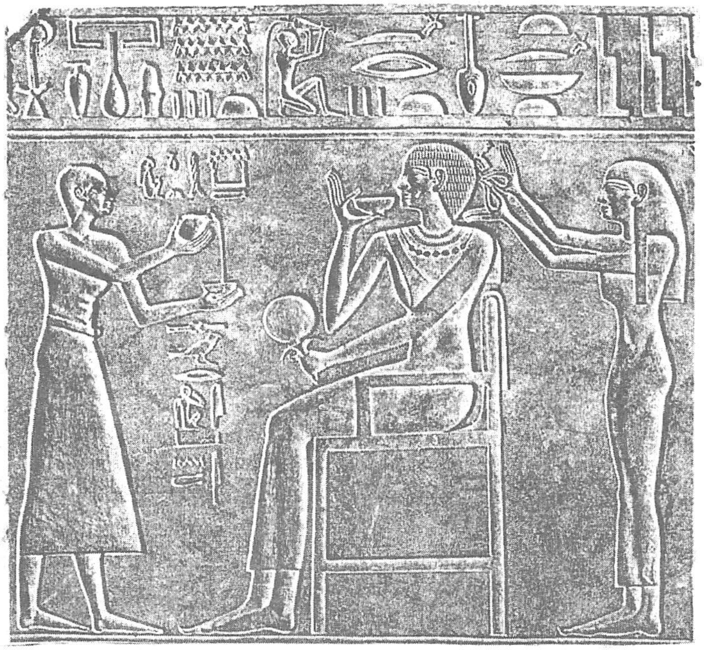
شكل (٨٥) ورشة النجارة



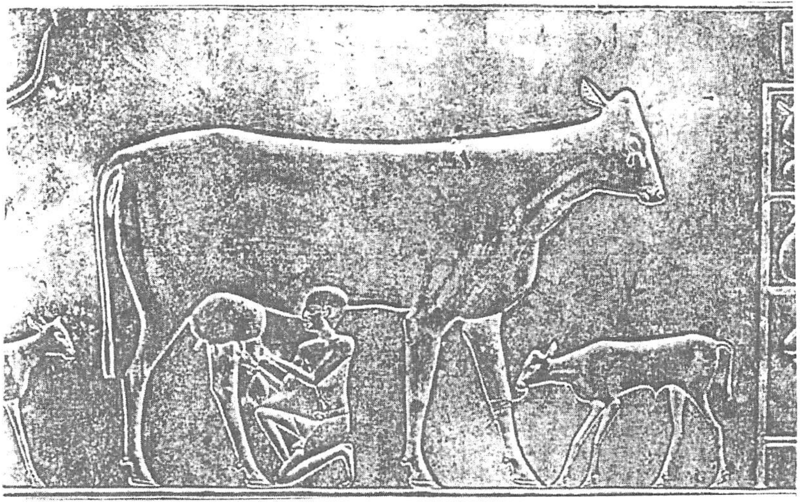
شكل (٨٤) ورشة النسيج



(شكل ٨٦)
رأس منتوحتب الثاني
نحت بارز خفيف البروز من
الحجر الجيرى الصلد من
معبده منتصف الأسرة الحادية
عشر طيبة، الدير البحرى
«متحف استكلندا الملكى»



تابوت الملكة كاويت (شكل ٨٧) الأسرة الحادية عشر، الدير البحرى (المتحف المصرى)



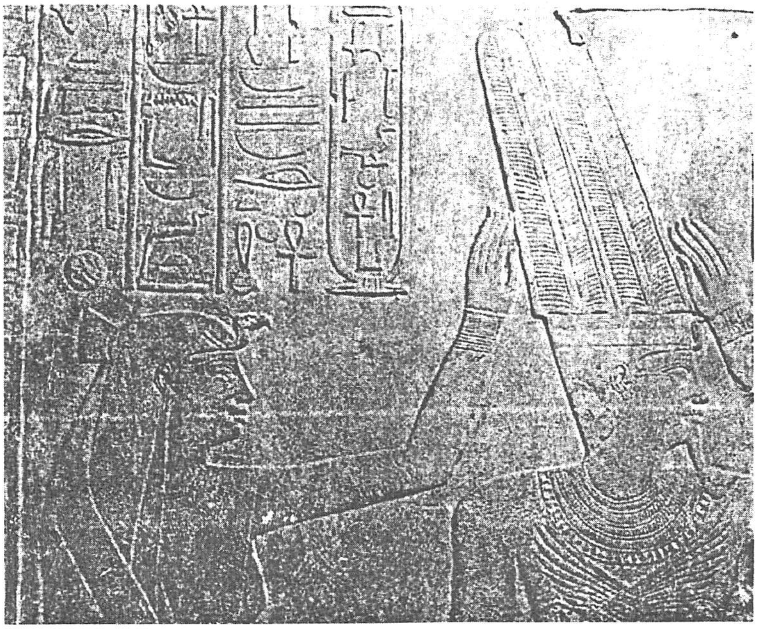
(شكل ٨٨) البقرة وصغيرها والفلاح نقش آخر خفيف البروز من نفس تابوت الملكة كليت



(شكل ٨٩)
نقش من مقصورة الملك
منتوحتب الثاني من معبده
بدندرة



(شكل٩٠)
الملك منتوحتب بين يدى الآلهة
نقش بارز من الطود



(شكل ٩١)
منتوحتب الثالث تتوجه آلهة مصر العليا والسفلى (نحت جدارى بارز) حجر جيرى ـ الطرد



(شكل ٩٢)

نحت جدارى بارز لرجل يحمل أعواد البردى - الدير البحرى - الأسرة الحادية عشر . جزء مكسور من جدران (مقبرة) يلاحظ فيه دقة النحت والتعبير في الأداء وظهور الطابع المحلي فى قسمات ملامح هذا الرجل رغم أنه من المواضيع المكررة فى عصر الدولة القديمة

المرحلة الثانية

العصر الذهبى للفن فى الدولة الوسطى

مدارس الفن فى الأسرة الثانية عشرة

تولى أمنمحات الأول تأسيس هذه الأسرة، فى الوقت الذى كان فيه حكام الأقاليم يتقاسمون السلطة مع ملوك الأسرة الحادية عشرة. وقد حرص أمنمحات الأول على مهادنتهم مقابل وعدهم بالولاء له. كما حرص على نقل مركز الحكم إلى مدينة "إثت ـ تاوى" التى " تعنى ـ القابضة على الأرضين" والتى تقع بالقرب من اللشت "مركز العياط حاليًا". واحتفظ لطيبة بالمركز الدينى للدولة. واهتم بإلهها "آمون" فأقام له المعابد وخصص له الهبات والعطايا(١) وانتشرت آثاره بين تل بسطا ـ والفيوم ـ واللشت تولى بعده ابنه سنوسرت.

اتسم فن النحت خلال عصر هذه الأسرة بتنوع الأساليب الفنية ووجود تأثيرات مدارس منف فى "التقاليد الفنية القديمة" وتأثيرات المدرسة الواقعية التى تميزت بها طيبة (بأسلوبها المحلى الإقليمى) كما ظهرت المدرسة الكلاسيكية التى جمعت بين أسلوب المدرستين "مثالية منف ـ وواقعية طيبة "التى تعد إحدى مظاهر التطوير والتجديد فى أسلوب الفن ويمكن أن نرى تلك التأثيرات فى الأعمال التالية(٢):

أ ـ المدرسة المثالية "مدرسة منف" فى تماثيل أمنمحات الأول، وسنوسرت الأول.

(١) عبد الحليم نور الدين : تاريخ وحضارة مصر القديمة، الخليج العربى للطباعة والنشر، ص ٨٧.

(٢) على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٢٨ ـ ٣١.

ب ـ المدرسة الكلاسيكية فى "تماثيل أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى "التى اتسمت بالجمع بين (الواقعية والمثالية) فهى تحتل مركزًا وسطًا بين المدرستين.

جـ ـ المدرسة الواقعية "مدرسة طيبة، الأسلوب المحلى الإقليمى "فى تماثيل سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث، حيث نجح الفنان فى تحقيق الواقعية التعبيرية فأظهر فيها ملامح الملوك بدقة مع الاهتمام بإظهار الحالة النفسية الرسمية للملك فجاءت التماثيل أكثر تعبيرية.

أولاً: من تماثيل المدرسة المثالية :

ـ تمثال أمنمحات الأول من الجرانيت الأحمر، أوائل الأسرة الثانية عشرة "تانيس" المتحف المصرى (شكل٩٣) يمثل الملك (حسب التقاليد الفنية القديمة) يرتدى التاج الأبيض والذقن المستعار، نقبة قصيرة مثناة ـ يجلس على كرسى العرش ذى مسند قصير، تعرضت أجزاء منه للتلف عند منطقة الذقن المستعار والوسط عند الذراعين وبعض أجزاء من كرسى العرش والجزء السفلى من القاعدة.

ـ اهتم الفنان بإظهار الطابع المثالى فى جلسته وهيئته، فقد حرص الفنان بتمثيله فى ريعان الشباب بقوته وعنفوانه.

ـ تمثال سنوسرت الأول فى هيئة أوزير واقفًا من الحجر الجيرى الملون (الفيوم) المتحف المصرى (شكل ٩٤) اهتم الفنان هنا باتباع التقاليد الفنية القديمة (المثالية) كما يبدو الملك مبتسمًا، يقف مستندًا إلى لوح حجرى يعلوه على شكل مستطيل ويبدو التمثال وكأنه نحت بارز كامل البروز.

كما اهتم الفنان بإظهار الملامح الشخصية للملك وأغفل جانب الزخرفة وتفاصيل الجسم الأخرى، ولسنوسرت عدة تماثيل أخرى منها تمثال نصفى، وآخر على هيئة أبى الهول الذى عثر عليه فى فاقوس[1] وعدة تماثيل أخرى من الحجر الجيرى (باللشت).

ـ تمثال سنوسرت الأول (واقفًا) (شكل٩٥) من الجرانيت الوردى (الكرنك) المتحف المصرى ـ يظهر فيه سنوسرت مرتديًا التاج الأبيض الذى يعلوه الكوبرا الناهضة كما تبدو ملامحه بدقة وذقنه المستعار مستطيلة الشكل، يضع يداه إلى جانبيه تمسك بشىء ـ يرتدى النقبة القصيرة المثناة المميزة، (لزى طيبة المحلى)

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٠٢ ـ ٢١٤.

يتقدم بقدمه اليسرى ، والتمثال يستند إلى عمود الظهر المستطيل الشكل، تظهر فيه بوضوح تقسيمات عضلات الجسم والأطراف، تبدو فيه التقاليد الفنية القديمة لمدرسة (منف) التى تميزت بالمثالية ـ ومن المرجح أن هذه التماثيل من أعمال فنانى الشمال.

ثانياً: من تماثيل المدرسة الكلاسيكية (فى منتصف عصر هذه الأسرة):

عندما تولى أمنمحات الثانى الحكم بعد (سنوسرت الأول) ثم تولى سنوسرت الثانى الحكم بعد ذلك وقد أحدث الفنانون فكرًا جديدًا ظهر فى أسلوب فن هذه الأسرة وهى محاولة توحيد أسلوب الفن (الذى يوازى توحيد الشمال والجنوب) وذلك بالجمع بين أسلوب مدرسة منف المثالى ومدرسة طيبة الواقعى فى أسلوب فنى واحد الذى نتج عنه أسلوب المدرسة الكلاسيكية الذى ظهر فى الأعمال النحتية المميزة لهم فى هذا العصر وكان سمة من سمات تطور وازدهار الفن، ومن هذه الأعمال:

ـ تمثال أبى الهول (أمنمحات الثانى) [1] (شكل ٩٦) من الجرانيت الأحمر ـ تانيس ـ متحف اللوفر ـ الارتفاع ٢٠٦ سم) (رقم ٢٣ A) من أهم تماثيل (أمنمحات الثانى) تمثال ضخم ويعتبر من روائع هذه النوعية من التماثيل التى تخصصت (تانيس) فى صنعها فهى تمثل الملك بكل شدة وبأس الأسد (الحيوان الملكى المفترس) بوجه الملك الإنسانى الذى تحيط به المعرفة والعلم وملامح الشجاعة، وقد راعى الفنان إبراز الملامح الشخصية للملك بذقنه المستعار والعضلات المميزة لجسم الأسد، يغطى صدره رداء تميز بخطوط طولية نقش عليه اسم الملك وألقابه على صدره وعلى كتفيه غير أن الأسلوب الفنى الذى اتبعه الفنان فى تمثال أمنمحات الثانى اختلف فى أنه حمل فى طياته سمات مدرسة الجنوب (الواقعية) الممزوج بمثالية (منف) فجاء هذا الأسلوب الكلاسيكى الذى أظهر هذا التآلف الفنى بين أسلوب هاتين المدرستين.

ـ تمثال سنوسرت الثانى (شكل ٩٧) من الجرانيت الأسود (ارتفاعه ٢٦٥ سم) تانيس ـ منتصف الأسرة الثانية عشرة (المتحف المصرى).

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ص ١٦٧.

ـ تميز أسلوب نحته الكلاسيكى بالجمع بين أسلوب المدرستين الشمالية (منف) والجنوبية (طيبة)، ويمثل هذا التمثال الملك سنوسرت الثانى جالسًا على العرش ذى مسند خفيض ـ يرتدى غطاء الرأس الملكى (النمس) يعلوه الكوبرا الناهضة والنقبة القصيرة المثناة باسطًا يده اليسرى على ركبته بينما يقبض بيده اليمنى على شىء يشبه المنديل ـ تبدو ملامحه بوضوح واهتم الفنان بإظهار عضلاته وتفاصيل جسمه كما نقش على صدره رموز هيروغليفية وعلى جانبى كرسى العرش نقش شعار توحيد القطرين. كما نرى أسماء الملك رمسيس الثانى الذى جلبه إلى مكان العثور عليه دون أن يغير ملامحه[1] .

ثالثًا: المدرسة الواقعية فى أواخر عصر هذه الأسرة:

عندما تولى سنوسرت الثالث ثم أمنمحات الثالث عاد الفن إلى الأسلوب الواقعى (المحلى) المميز لمدرسة طيبة التى أظهرت تطورا كبيرًا خلال عصر هذه الأسرة حيث اتسم هذا الأسلوب بالواقعية التعبيرية التى أرست دعائم مدرسة طيبة الواقعية.

ـ تمثال سنوسرت الثالث (شكل٩٨) من الجرانيت الوردى، طيبة ـ الدير البحرى، الأسرة ١٢دولة وسطى ـ الارتفاع ١٥٠ سم العرض ٥٨ سم الطول ٥٤ سم. عثر عليه أمام فناء معبد منتوحتب الثانى والتمثال يمثل سنوسرت الثالث فى وضع تعبدى، يرتدى غطاء الرأس الملكى (النمس) يعلوه الكوبرا الناهضة، يرتدى نقبة ذات ثنايا منتظمة متناسقة، وزخارف بحزام الوسط الذى يتدلى منه خطان عريضان بينهما زخارف خطية طولية وعرضية ينتهيان برأس الكوبرا، وتتدلى قلادة صغيرة من رقبة الملك تشبه القلب، ويرى الملك واقفًا واضعًا كلتا يديه مبسوطتان على النقبة، راعى الفنان فى نحته لهذا التمثال، دقة الملامح والتفاصيل ودقة الزخرفة فى غطاء الرأس والنقبة وإظهار السمات المميزة للملك جهامة الوجه، كبير الأذنين ـ وكبر السن الذى ظهر على وجه هذا الملك فى هذا التمثال الذى اتسم بالقلق، وصرامة الوجه، أما عيناه الثقيلتان المتعبتان، ودقة ملامح الوجه التى تعكس الهموم الثقال والمسئوليات الجسام التى حملها ذلك

(١) على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٣٠.

الملك فتمثلت من خلال ذلك التمثال أسلوب المدرسة الواقعية المميزة لهذه الفترة رغم أن جسم التمثال جاء فى قوة الشباب (١).

ـ أمنمحات الثالث فى هيئة أبى الهول (تانيس) صان الحجر ـ المتحف المصرى (شكل ٩٩) الارتفاع ١٥٠ سم الطول ٢٣٦ سم العرض ٧٥ سم.

هذا النوع من التماثيل يجتمع فيه الرأس البشرية مع جسم الأسد رمزًا للسلطة العليا التى تجمع بين ذكاء الإنسان وقوة الأسد، وهذا التمثال أحد التماثيل التى صنعت لهذا الملك من هذه النوعية وتمثل ملامح هذا التمثال القوية وجه أمنمحات الثالث، التى تشبه إلى حد كبير ملامح أبيه (سنوسرت الثالث) والذى يعكس عظمة الملك وحكمته. وقد تفوق الفنان على قدراته الفنية بخياله الخصب حين استبدل غطاء النمس الملكى فى هذا التمثال بلبدة الأسد الكثيفة وأذنيه التى أحاطت برأس هذا التمثال وصنعت بإحكام فاتسقت مع محيط الوجه وزادت من قوة التعبير عن سلطان الملك الذى لا يقهر ـ وقد ساعد على ذلك تلك الملامح القوية لوجه الملك المتناسبة مع قوة الأسد.. أى أن درجة الحيوانية فى هذه الهيئة جعلته أشبه بأسد كامل، وقد أجاد الفنان فى تمثيل لبدة الأسد وجسده وراعى دقة ملامح الوجه والذقن المستعار، أما النقوش التى وجدت على جسم هذا التمثال كانت دليلاً على الاغتصاب المتكرر لهذا التمثال حيث نرى أسماء ملك الهكسوس فى عصر الاضمحلال الثانى واسم الملك رمسيس الثانى فى الدولة الحديثة، وأسماء ملوك من العصر المتأخر(٢) وأسلوب النحت هنا أظهر ملامح الوجه بطريقة معبرة فجاء الأسلوب واقعيًا معبرًا عن شخصية الملك القوية.

ـ أمنمحات الثالث كاهنا (شكل ١٠٠ جرانيت رمادى ـ ارتفاع ١٠٠ سم العرض ٩٩ سم ـ عثر عليه فى (المتحف المصرى).

هذا التمثال يعد من النماذج النادرة للنحت الواقعى المعبر فهو يمثل أمنمحات الثالث بقسمات وجهه المعبرة وتجاعيده وبروز وجناته وفمه الذى يعكس صرامة وقوة وبأس الملك، يحيط رأسه شعر كثيف مستعار ينتمى إلى أصل قديم تنسدل منه خصلة كثيفة تصل إلى منتصف الصدر وخلف العنق يحمل الصل المقدس

(١) دليل المتحف المصرى رقم ٣٥،. الطابق الأرضى، رواق ٢١.

(٢) دليل المتحف المصرى رقم ٣٧، الطابق الأرضى، رواق ١٦.

على رأسه (ثعبان الكوبرا) ، أما الذقن المستعار التى تعرضت للكسر مع أجزاء أخرى من التمثال ـ فقد بدت مربوطة بشريط عريض، يتشح الملك بجلد فهد تظهر رأسه على كتفه اليسرى ومخالب الفهد تبدو واضحة على كتفه اليمنى، وثبت جلد الفهد بشريط مزدوج، كما نرى قلادة تتدلى من عنقه ويكشف الشعر المستعار طرفىْ صولجانين ينتهيان برأس صقر يضمهما الملك إلى جانبيه، وإذا كان أمنمحات هنا يمثل فى هيئة كاهن فإنما جمع فى الوقت نفسه شارات الملك، فيرى أمنمحات الثالث، حاكمًا أزليلاً وكاهنًا تحيطه وتتوجه رموز الآلهة، فجاء التمثال تعبيرًا قويًا عن إيمان الملك بأرباب مصر فى واقعية شديدة (١) .

من تماثيل الملكات الكلاسيكية :

ـ تمثال الملكة نفرت زوجة الملك سنوسرت الثانى (شكل ١٠١) من الجرانيت الأسود ـ عثر عليه فى تانيس ـ المتحف المصرى ـ الارتفاع ١١٢ سم ـ الأسرة الثانية عشرة.

اتسم هذا التمثال بالصقل الشديد شكل بالأسلوب التقليدى الصارم وذلك الشعر المستعار (الذى يمثل الباروكة الحتحورية) المميزة ذات النهايتين الملتويتين بطريقة حلزونية، وتلك اليد المرتكزة على المرفق فى وضع تصويرى مأخوذ من وضع يد الملكة فى التمثال الثنائى لمنكاورع (شكل٣٥) وملامح الوجه المعبرة والأذنين الكبيرتين، مما يوضح اجتماع الأسلوب المثالى والأسلوب الواقعى فى هذا التمثال فاتسم بالأسلوب الكلاسيكى.

من تماثيل الأفراد:

كانت تماثيل الأفراد على عكس التماثيل الملكية متوسطة الجودة والحجم، ومنها ما نفذ بنفس التقاليد الفنية القديمة فى الوضع التقليدى واقفًا أو جالسًا، كما ظهر نوع جديد من التماثيل تسمى (بالتماثيل المصمتة) أو تماثيل (الكتلة) وقد راعى الفنان فيها الدقة والجودة واختزال الجسم إلى أبسط صورة مع الاهتمام بدقة تفاصيل الرأس والملامح، ويصور صاحب التمثال جالسًا القرفصاء على الأرض ويداه مبسوطتان على ركبتيه المرفوعتين ـ وهو متدثر تمامًا بعباءة غطت جسمه كله، لا يظهر منه إلا رأسه وقدمه.

(١) دليل المتحف المصرى، الطابق الأرضى، ص ٢٦.

وهذا النوع من التماثيل (تماثيل الكتلة) هو رمز للرجل المتوفى باعتباره قديسا أو من المخلوقات المقدسة [(١)] وهو مرتبط أساسًا بالعقيدة وبمنطقة أبيدوس.

- تمثال سنوسرت (سنب - إف - ني) (شكل ١٠٢) من تماثيل الكتلة مصنوع من حجر الكوارتز البني يرجع إلى أواخر الأسرة الثانية عشرة (متحف بروكلين).

يرى بعض العلماء أن تماثيل الكتلة كانت نسخة مجسمة لما كان يظهر فى الجداريات الخفيفة البروز فى الدولة القديمة حين يظهر صاحب المقبرة فوق محفة أمام مائدة القرابين [(٢)] .

وهذا النموذج من التماثيل لم يستمد شكله من تماثيل ملكية أو تقليداً قديمًا، فهو يعد من إبداع فنان مبتكر - واختص هذا النوع من التماثيل ليتقدم به الحجاج فى أبيدوس والمدن الأخرى (كقربان) أو (نذور) إلى المعابد.

وهى فى الغالب صغيرة الحجم -يغطى جسدها نقوش هيروغليفية، تشمل أسماء وألقاب المتوفى ونصوص دعوات وصلوات تحمل إشارات سحرية لخدمة المتوفى. أسلوب النحت فيه اتسم بالطابع المحلى "الواقعى" المعبر عن طبيعة المصريين وعاداتهم.

- تمثال إيمرت (نب - إس) (محبوبة سيدها) (شكل ١٠٣) من الخشب الملون، الأسرة الثانية عشرة - طيبة (متحف لندن) تمثال مفرغ، لفتاة رشيقة دقيقة الخصر، بارزة النهدين مستدير الردفين - تحديد رقيق مثير لمنطقة البطن، تتقدم بقدمها اليسرى فى هيئة رسمية باسطة كفيها فاردة ذراعيها إلى جانبيها، رداؤها طويل ملتحم بجسدها، يبرز مفاتنها بدقة، عيناها مطعمتان وباروكة شعر تتدلى على كتفيها. التمثال نموذج كلاسيكى للجمال الأنثوى فى الدولة الوسطى.

من نماذج النحت الجدارى:

- حملة القرابين (شكل ١٠٤) نحت بارز (حجر جرانيت غامق)، تانيس (المتحف المصرى) وهذا النقش يعد من أجمل ما أبدعه فنان الدولة الوسطى خاصة على ذلك الحجر الجرانيتى الصلب - اتضح فيه تفوق الفنان وإبداعه فى تشكيل (القوام) وتحوير الأشكال (تشكيل الإوز) ودقة التفاصيل والزخارف.

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ص ١٧٢.

(٢) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم جـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٦١٧.

- جوسق سنوسرت الأول (شكل ١٠٥) (الكرنك) ـ الحجر الجيرى، نحت بارز يوضح استقبال آلهة المعبد للملك، ثم اصطحابه إلى داخل المقصورة حيث يقدم الملك القرابين والنذور ثم يقومون بتقريب (رمز العنخ) الحياة إلى أنفه أو احتضانه، وهذه النقوش يصلها الضوء الكامل أثناء النهار وهذا الجوسق بنقوشه يعد من أحسن النماذج المتطورة لمثل هذه النماذج من المبانى بنقوشها الدقيقة التى نفذت بالأسلوب التقليدى لمدرسة منف وظهور الطابع المحلى (لمدرسة طيبة) ويلاحظ هنا دقة النحت والنسب ـ ويرى الاهتمام بالنصوص الهيروغليفية وتنسيقها ودقة نحت رموزها وتوزيعها.

التصوير: من القواعد التى التزم بها الفنان المصرى فى النحت والتصوير هو إظهار الوجوه من الوضع الجانبى ولم يكن ذلك خضوعًا لقواعد الرؤية وإنما كان حرصا منه على التأثير الذى يعطيه هذا الشكل من هذا الوضع الذى يبرز تفصيلات قسماته الدقيقة ويحدد معه حجم الرأس واستدارتها، أما وضع الكتفين الأمامى الذى صار تقليدًا متبعًا عند المصرى القديم كان ذلك على أساس أن للكتفين شأنًا كبيرًا فى الجسم الإنسانى ـ فللذراعان شأن كبير فى العمل كما أنها تمثل نقطة ارتكاز الحركة، فهما تعملان بإيحاء العقل للقيام بأصعب المهام وأهونها ثم منطقة الوسط كانت تصور فى وضعه ثلاثة أرباعها لتكون همزة الوصل بين الكتفين والساق المتقدمة إلى الأمام مع إظهار (السرة) فى مكانها الطبيعى بينما كانت السيقان والأذرع فى وضعها الجانبى.. أما وضع الكفين والقدمين فقد رأى بعض المفسرين أنها ذات معنى رمزى ـ ربما كان الأمر يتعلق بالحياة والموت أو تمثيل للخلود الذى ينشده الإنسان[1] وربما كان الهدف تحقيق الوضوح الكامل للجسم المصور خاصة فى المواضيع المتعلقة بالطقوس الدينية وما شابهها.

أما موضوع المنظور الذى أغفله الفنان المصرى ربما كان عن قصد على أساس التركيز:

أولاً: على الشخصية المحورية فى العمل الفنى وإظهار مكانتها بين باقى الأفراد فى تلك الأعمال الجدارية.

ثانيًا: إظهار مكانة هؤلاء الأفراد بالنسبة للشخصية المحورية وارتباطهم به عن قرب، لأن الاهتمام بالمنظور يعطى بعدًا عن هذه الشخصية، والمقصود هنا هو تقارب هؤلاء الأفراد من هذه الشخصية والأمر يتضح أيضًا فى تلك المجاميع البشرية التى

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم جـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٨٥٤.

يصورها الفنان فى بعض الأعمال كما فى صفوف المحاربين (مثلا) حيث نرى أول الجنود قد صور كاملاً وما يليه نراه قد أخفى منه جزءًا كبيرًا حتى تتناقص الأشكال المتتالية فتظهر تلك المجموعة فى تلاحم قوى.. وكذلك الأمر فى مواكب القرابين وفى مجاميع الحيوانات التى تسير فى صفوف منتظمة.. لتأكيد ذلك التلاحم والترابط ووحدة الهدف... لأن التصوير أو النحت كان يستهدف ويستوحى الشعور الدينى وتحقيق المثوية الأخروية، كما أنه كان يحمل فى طياته إشارات سحرية وكلها كانت فى خدمة العقيدة أولا ثم خدمة المتوفى فى آخرته.

التصوير فى الدولة الوسطى:

تحول الفنان خلال هذا العصر إلى التصوير بكامل أدواته وعالج موضوعات النحت البارز أو الغائر بأسلوب التصوير (باستخدام الفرشاة والألوان) وطور فيها ليزيدها خصوبة وثراءً. وأدت سهولة التقنية التى اتبعها المصور إلى شيوع استخدام التصوير وتفضيله عن النحت الذى يتطلب جهدًا كبيرًا من النحاتين ثم إعادة تلوينها من جديد مما يزيد من تكلفة هذه النقوش المصورة.. ولهذا قلت أعمال النحت البارز خلال عصر هذه الدولة وزادت مساحات التصوير التى اتسمت بالمرونة والحيوية والرشاقة مما زاد من جمالها والاهتمام بالجانب الزخرفى مواضيعها.. وتركزت أعمال التصوير بصفة خاصة فى مقابر بنى حسن ومناطق أخرى فى أرجاء مصر، كما أصبحت الكتابة الهيروغليفية زينة للجدران وبذل الفنان عناية فائقة فى رسم تفاصيلها بتلوينها مما جعلها تنطق بالحياة لا يكاد يقارنها مثيل فى كل العصور الفرعونية القديمة (١) .

– مناظر المصارعة (شكل ١٠٦) تعكس صور الحياة اليومية فى متعها ومرحها التى نراها على جدران مقابر ولاة إقليم الوعل ومنعه خوفو فى جبانة بنى حسن التى منها مناظر المصارعة ومناظر لتمارين رياضية ـ ومناظر الجمباز فى أوضاعها المختلفة ـ ومناظر رياضة البدن الخفيفة والعنيفة وغيرها.

وفى إحدى لوحات المقابر فى بنى حسن. سجل الفنان نحو ٢١٩ وضعًا رياضيًا

(١) محمد إبراهيم بكر: صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، مطبعة هيئة الآثار المصرية، ص ٨٠.

لا يكاد يتشابه وضع منها مع الآخر[1] دليل على قدرات ومهارات فنانى هذه الدولة فى رصد تلك الأوضاع بدقة ومهارة وهم منهمكون فى حلبات المصارعة.

رجلان يقومان بإطعام زوج من الوعول (شكل ١٠٧) مقبرة خنم حتب ـ بنى حسن. من أشهر هذه المقابر التى تميزت بالتصوير المتقن والمقاييس الدقيقة التى تعلمها الفنان من أسلافه القدماء غير أن هذه الأعمال تميزت بالطابع المحلى الإقليمى لأن معظمها كان لأمراء وكبار رجال الدولة وقام بتنفيذها فنانون محليون.

ـ رجلان يجمعان الثمار فى سلة (شكل١٠٨) تساعدهم القردة من فوق الأشجار [2] وهى من الأعمال التى عثر عليها فى مقابر بنى حسن، البرشة ـ مير، وأسوان وغيرها وقد تميز هذا الأسلوب الفنى بالطابع المحلى.

ثم إن هذه الأعمال لا تعطينا فكرة صحيحة عن فن البلاط الملكى الذى التزم بتقاليد (منف القديمة)[3] وذلك لندرة الأعمال الفنية الملكية فى مجال التصوير خلال تلك الفترة لتعرض معظمها للتلف أو اندثارها أو زوالها نتيجة لعوامل كثيرة ولأن فن البلاط الملكى يعد الفن الرسمى للدولة خلال تلك العصور.

سمات وخصائص فن الأسرة الثانية عشرة:

١ ـ تميز فن النحت خلال عصر هذه الأسرة بتعدد المدارس الفنية فيه (المثالية ـ الكلاسيكية ـ الواقعية).

٢ ـ اهتمام الملوك بآلهة الجنوب والإله (آمون) التى تميزت برموزها التى تختلف عن آلهة الشمال فاتسمت الموضوعات الدينية بطابع مميز اختلف فى بعض النواحى عن موضوعات الدولة القديمة خاصة بعد تقدم فن النحت خلال عصر هذه الدولة.

٣ ـ انتشار تماثيل الكتلة (وتماثيل أبى الهول) التى تخصصت فيها (تانيس).

٤ ـ ازدهار فن التصوير وانتشاره الذى تميز بتعدد موضوعات الحياة اليومية التى عكست مظاهر الترف والثراء لدى الأمراء وكبار رجال الدولة.

٥ ـ الاهتمام بمناظر المصارعة والرياضة والرقص التى عكست مظاهر اللهو واللعب فاختفى جو الكآبة والحزن الذى كان يغطى جزءاً كبيرًا من جدران مقابر الدولة القديمة.

---

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ـ مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٩٢.

(2) Egyptian Painting in the British Museum (British Museum Publications Page 20.

(٣) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ص ١٦٥.



(شكل ٩٣) تمثال أمنمحات الأول من الجرانيت الأحمر أوائل الأسرة الثانية عشر تانيس المتحف المصرى



(شكل ٩٤)
تمثال سنوسرت الأولي فى هيئة أوزير واقفاً من الحجر الجيرى الملون (الفيوم)
المتحف المصرى

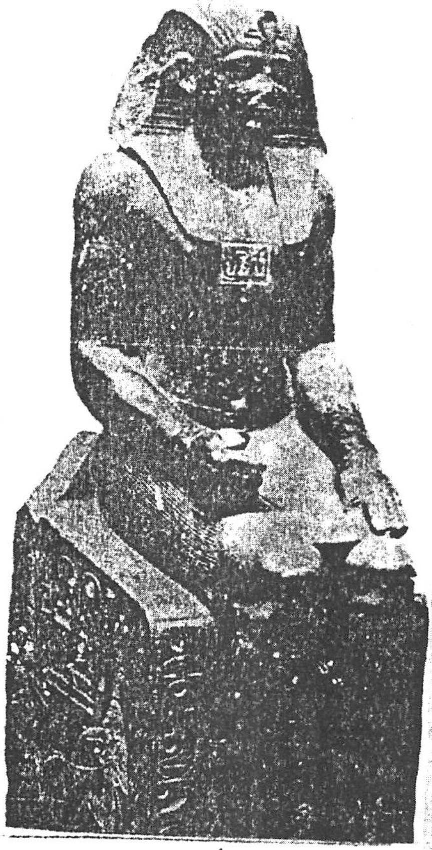


(شكل ٩٥)
تمثال سنوسرت الأول (واقفاً) من الجرانيت الوردي (الكرنك)
المتحف المصرى



(شكل ٩٦)

تمثال أبو الهول (زمنمحات الثانى) من الجرانيت الأحمر - تانيس - متحف اللوفر - الارتفاع ٢٠٦ سم) (رقم ٣٢ A) من أهم تماثيل (أمنمحات الثانى) تمثاث ضخم ويعتبر من روائع هذه التوعية من التماثيل التى تخصصت (تانيس) فى صنعها



تمثال سنوسرت الثاني (شكل ٩٧) من
الجرانيت الأسود (ارتفاعه ٢٦٥ سم)
تانيس منتصف الأسرة الثانية عشر
(المتحف المصرى)



تمثال سنوسرت الثالث (شكل ٩٨) من
الجرانيت الوردى ـ طيبة ـ الدير
البحرى





(شكل ٩٩)
امنمحات الثالث فى هيئة أبوالهول
(تانيس) صان الحجر المتحف المصرى

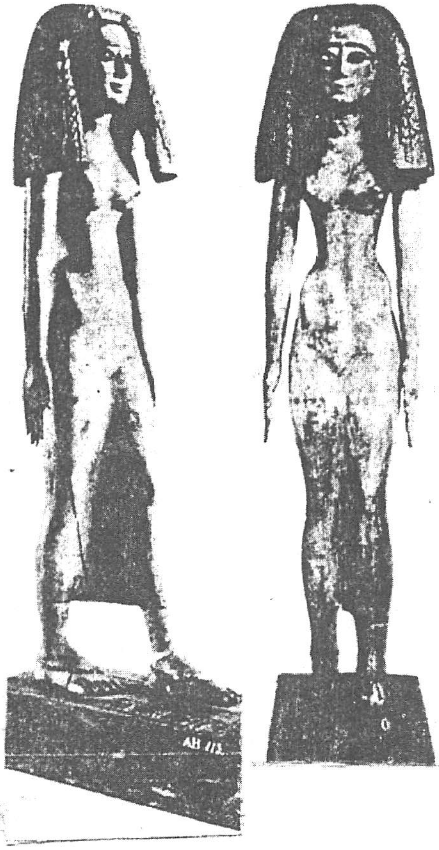
امنمحات الثالث فى هيئة أبوالهول



(شكل ١٠٠)
امنمحات الثالث كاهناً
جرانيت رمادى
الفيوم (المتحف المصرى)



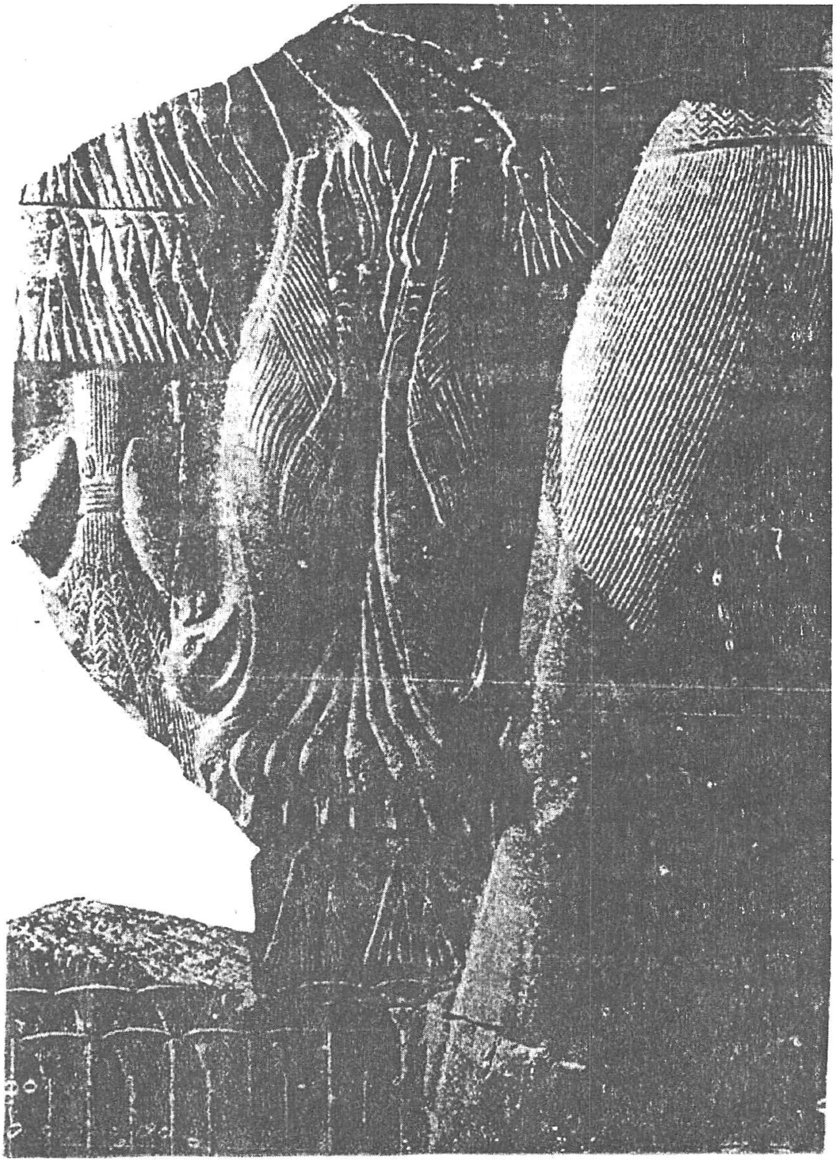
(شكل ١٠١)
تمثال الملكة نفرت زوجة الملك
سنوسرت الثاني من الجرانيت الأسود
تانيس - المتحف المصرى



(شكل ١٠٣)
تمثال إيمرت (نب - إس) (محبوبة سيدها) من الخشب الملون - الأسرة الثانية عشر طيبة (متحف لندن)

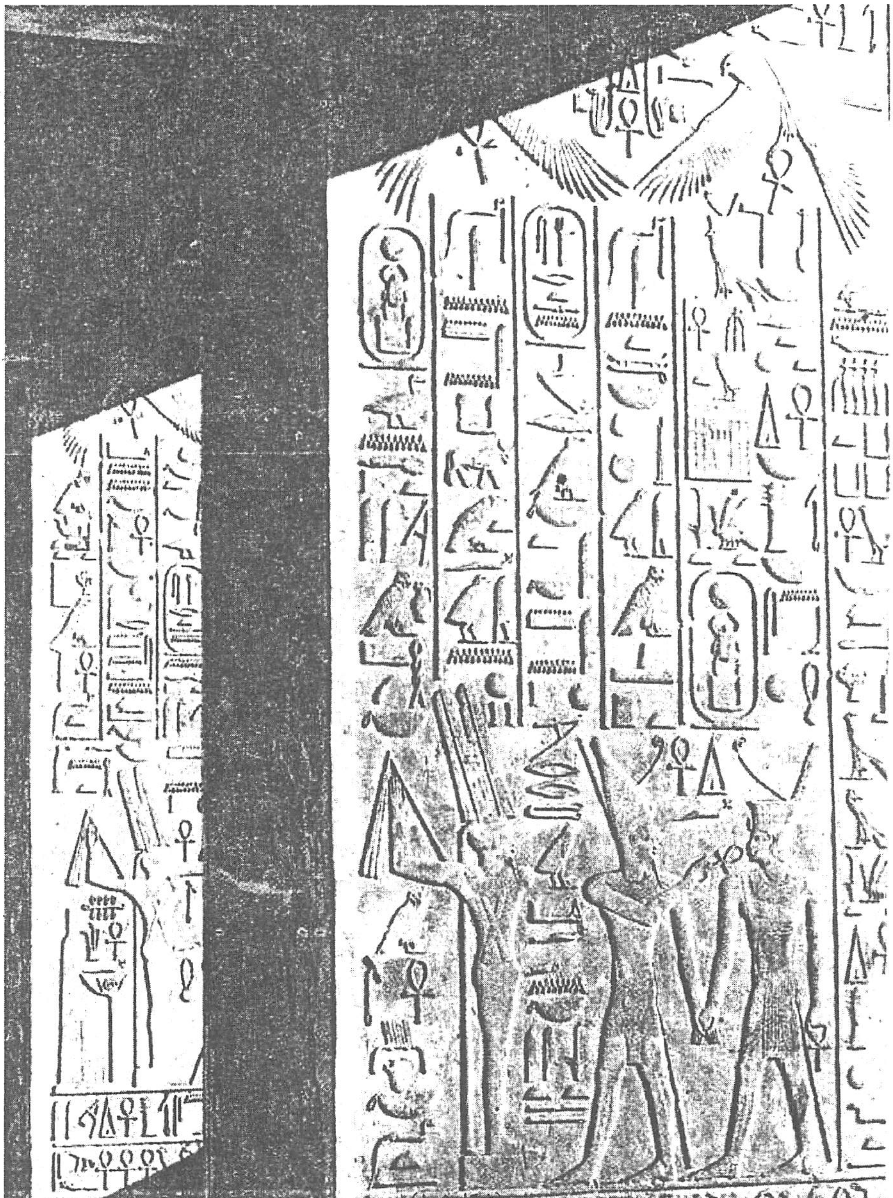


(شكل ١٠٢)
تمثال سنوسرت (سنب - إف - نى) من حجر الكوارتز البنى يرجع إلى أواخر الأسرة الثانية عشر من تماثيل الكتلة (متحف بروكلين)

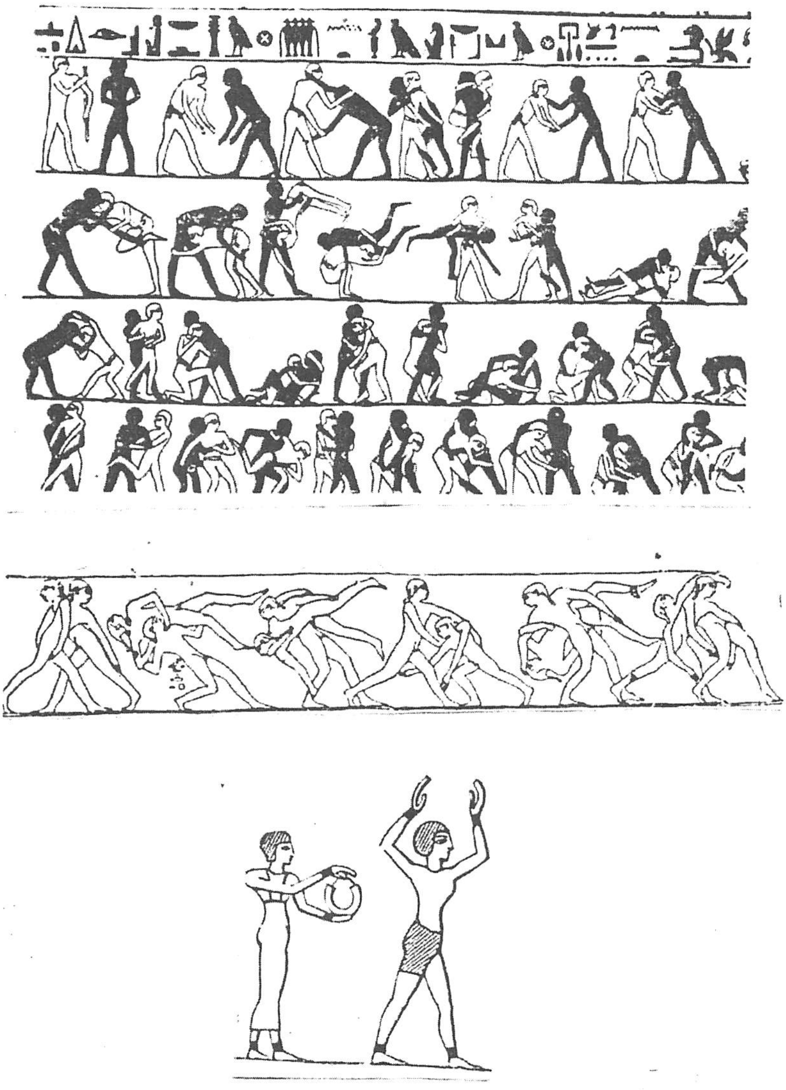


(شكل ١٠٤)

حملة القرابين نحت بارز (حجر جرانيت غامق) تانيس (المتحف المصرى) وهذا النحت يعد من أجمل ما أبدعه فنان الدولة الوسطى خاصة علي ذلك الحجر الجرانيتي الصلب . اتضح فيه تفوق الفنان وإبداعه في تشكيل (القوان) وتحوير الأشكال (تشكيل الأوز) ودقة التفاصيل والزخارف

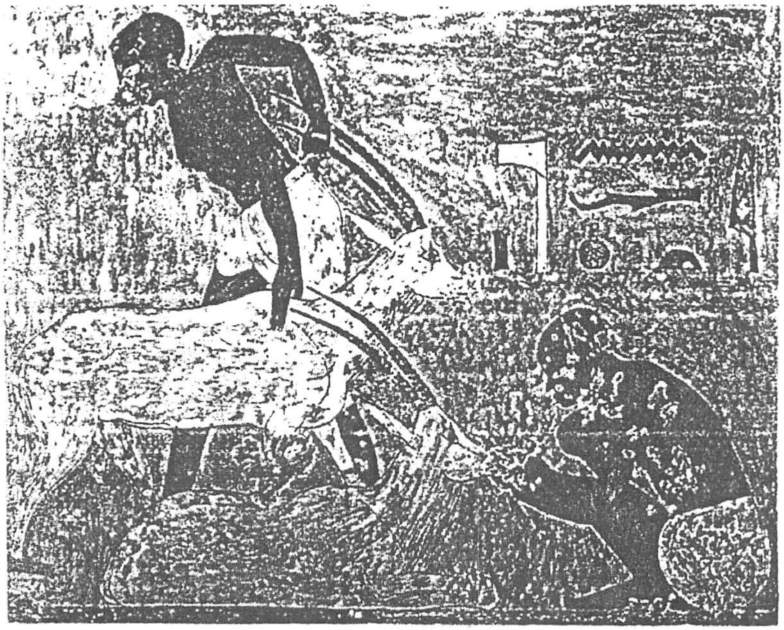


جوسق سنوسرت الأول لأسرة ١٢ الدولة الوسطى (الكرنك) - الحجر الجيرى، نحت بارز - يوضح استقبال آلهة المعبد للملك، ثم اصطحابه إلي داخل المقصورة حيث يقدم الملك القرابين والنذور ثم يقومون بتقريب (رمز العنخ) الحياة إلي أنفه أو احتضانه، وهذه النقوش يصلها الضوء

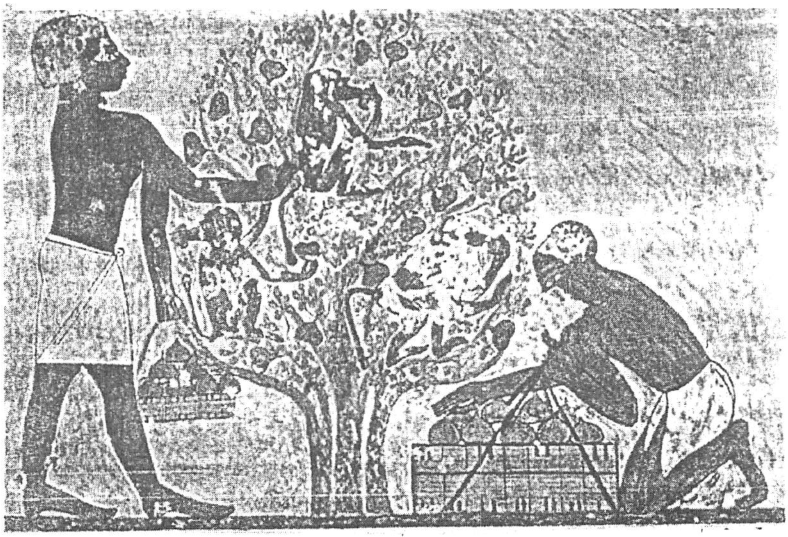


(شكل١٠٦)

مناظر المصارعة تعكس صور الحياة اليومية فى متعها ومرحها التي نراها على جدران مقابر ولاة إقليم الوعل ومنعه خوفو فى جبانة بنى حسن التى منها مناظر المصارعة ومناظر لتمارين رياضية ـ ومناظر فى أوضاعها المختلفة ويظهر البطل المنتصر لينال جائزته



(شكل ١٠٧) رجلين يقومان باطعام من الوعول (مقبرة ختم حتب) (بني حسن)



رجلين يجمعات الثمار فى سلة (شكل ١٠٨) تساعدهم القردة فوق الأشجار (٣) وهى من الأعمال التي عثر عليها فى مقابر بنى حسن البرشة ـ مير، وأسوان

المرحلة الثالثة

(تدهور الفن خلال عصر الأسرة الثالثة عشرة)

شهد عصر الأسرة الثالثة عشرة ملوكًا ليس لهم صلة بالأصل الملكى ـ من طيبة ـ واحتفظت مصر خلالها بوحدتها ـ وكانت فترات حكم هؤلاء الملوك لا تتجاوز العامين لكل ملك.. وذلك لحدوث اضطرابات عمت البلاد ونشوء نزاع بين الملوك أنفسهم حول العرش.. فانشغلوا عن تأمين حدود البلاد الجنوبية والشرقية مما سهل على شعوب القبائل المجاورة التسلل إلى داخل البلاد.. والاستقرار بها فكانوا بمثابة عيون لقبائلهم تعمل لحسابها حتى إذا ما سنحت الفرصة لهم داهموها واحتلوها..

ـ وتأثر الفن بتلك الأوضاع السيئة للبلاد ـ حيث أتيح للأفراد الفرصة لكى يتعاملوا مع كبار الفنانين ولم يمانع الملوك فى ذلك.. لهذا كانت معظم الأعمال المهتمة لفنون الأفراد ترجع لأوائل عصر هذه الأسرة. ومن أجمل نماذج نحت الأفراد على سبيل المثال:

- تمثال (كا) القرين للملك (أو ـ إيب ـ رع ـ حور) (شكل ٣١) ص ٥٤ دهشور ـ مجموعة أمنمحات الثالث الجنائزية ـ الأسرة ١٣ المتحف المصرى ـ الارتفاع ١٧٠ سم العرض ٢٧ سم الطول ٧٧ سم، من الخشب الملون، عثر عليه داخل ناووس خشبى [1].

ـ وفى هذا التمثال يكمن فيه سر من أسرار العقيدة والفن المصرى القديم، حيث كان اعتقاد المصرى أن الإنسان مكون من عدة عناصر مهمة هى (با ـ تعنى الروح)، (خت ـ تعنى ـ الجسد) و(شوت ـ تعنى ـ الظل) و(إيب ـ يعنى القلب) و(رن ـ يعنى ـ الاسم) و(آخ ـ تعنى ـ الروح أو الفطرة الطيبة) ثم (الكا ـ تعنى ـ القرين أو القوى الحيوية) وهذا العنصر الأخير يعد كيانا مستقلاً يحل فى الإنسان منذ ولادته يمده بالحماية والصحة حتى مماته ـ ولهذا حرص المصرى

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، هيئة الآثار المصرية ١٩٩٠، ص ١٧٤.

القديم على حفظ جسده حتى تتمكن (الكا) فى العالم الآخر من الاتصال به والاستمرار معه، وقد تميز هذا التمثال بوجود العلامة الهيروغليفية (كا) التى تمثل ذراعين مرفوعتين إلى أعلى ـ التى تعنى ـ القرين السابق ذكرها ـ ويرى الملك يرتدى شعرًا مستعارًا، عارى الجسد، يتقدم بساقه اليسرى حسب التقاليد الفنية القديمة يده اليمنى ممتدة إلى أسفل قابضة على شىء (ربما كان الصولجان) أما يده اليسرى، مرفوعة إلى أعلى وإلى الأمام حيث كان يمسك عصا طويلة، وأطراف التمثال مثبتة بأوتاد خشبية، وكانت العصا والصولجان وبعض أجزاء الجسم يغطيها رقائق من الذهب، أما ملامح الوجه فقد شكلها الفنان بعناية كما تظهر الأذن بوضوح وتبدو أكبر قليلاً بالنسبة للوجه وذقن مستعار معقوف، العينان مرصعتان أكسبت الوجه حيوية وجمالاً أما جسد التمثال فكان مغطى بطبقة من الجص الملون، سقطت من أثر الرطوبة.

تماثيل الأفراد: تماثيل الأفراد اتسمت بصغر حجم الجسم قليلاً حتى تتناسب مع الحجوم المبسطة ـ عند استخدام النقبة الطويلة أو العباءة التى تلف الجسم بشكل يختلف عما سبق فى تماثيل الأسرات السابقة مثلما نرى فى:

ـ تمثال سيكا ـ حر ـ كا (Sika her ka) شكل ١٠٩عثر عليه فى الكرنك ـ مصنوع من الكوارتز ـ الارتفاع ٦٢ سم ـ كان يشغل (منصب إدارى) يرجع تاريخه إلى بداية عصر الأسرة الثالثة عشرة ـ موجود حاليًا بالمتحف المصرى.

وهذا التمثال يعد من أجمل أعمال هذه الأسرة يصوره الفنان جالسًا على كرسى يرتدى غطاء رأس ذا نهايتين مدببتين ونقبة طويلة مثبتة أعلى الصدر ـ تظهر على ملامحه تجاعيد بالجبهة والوجه التى توضح كبر السن وأثر الأعباء الجسام التى كان يتحملها.. والتمثال جاء دقيقًا فى نسبه وتفاصيله غير أنه لم يكن جيد الصقل.. أظهر الفنان فيه سمات أهل طيبة بأزيائهم وملامحهم.. فجاء التمثال محاكيًا للطبيعة والواقع دون تحسين أو تجميل فجاء الأسلوب واقعيًا وفق تقاليد مدرسة طيبة الواقعية (١).

ـ تمثال (جبو) كبير القضاة شكل ١١٠ من الجرانيت الأسود، عثر عليه فى الكرنك ـ الارتفاع ٩٣ سم ـ متحف نى كالسبرج ـ جليبتوتك، كوبنهاجن، يرتدى

(1) Preface by jean Leclant, Translated by Anthony Roberts: the Egypt of the Pharaohs at the Vairo Museum, Printed in France, P.75.

باروكة ذات نهايتين مدببتين، باسطا كفيه على فخذيه ـ جالسًا فى هيئة الكاتب ـ يرتدى نقبة طويلة ـ جيد الصقل ـ والملامح تعكس الأسلوب الواقعى التعبيرى.

ـ تمثال (خرتى ـ حتب) Kherti – Hotep من الكوارتز البنى ـ أسيوط ـ الارتفاع ٧٦,٢ سم ـ المتحف القومى ـ برلين ـ يرى جالسًا على كرسى يرتدى باروكة ذات نهايتين مدببتين، دقيق الملامح، الأذنان كبيرتان نسبيا ـ يرتدى عباءة طويلة، لا يظهر منها سوى الكفين والقدمين، كما يبدو منكمشًا يفتقد الثقة، راعى الفنان فيه الصقل الجيد عوضا عن تلوينه، اتسم التمثال بالأسلوب الواقعى التعبيرى فهو يعكس صورة عصره وأحواله [(١)]. (شكل ١١١)

ـ تمثال (سبك ـ إم ـ ساف) (شكل ١١٢) من الجرانيت الأسود ـ أرمنت ـ الارتفاع ١٥٠ سم ـ يرتدى النقبة الطويلة الواسعة التى تعد من التجديدات التى طرأت على فن الأسرة الثالثة عشرة ـ يتقدم بقدمه اليسرى ـ حليق الرأس ـ ممتلىء البطن ـ يبدو أنه كان كاهنًا ـ اتسم أسلوب النحت فيه بالواقعية.

توضيح

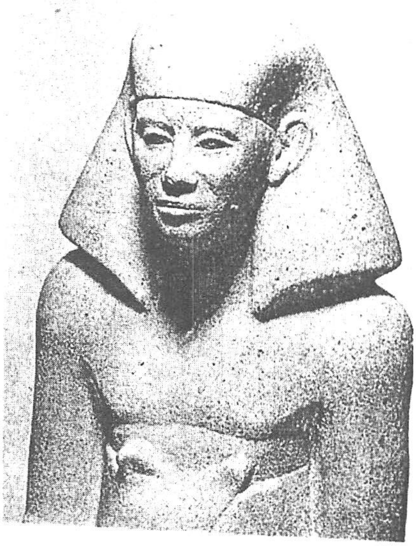
سمات مدرسة منف (دولة قديمة)	سمات مدرسة طيبة (دولة وسطى)
١ـ عكست تماثيل ومنحوتات هذه الدولة ارتفاع شأن ومكانة الملك وإظهاره وقورا فى جلسته ومشيته ووقفته فجاء الأسلوب الفنى مثاليًا ليتناسب مع مكانة ومنزلة الآلهة التى تلازمه أو تصاحبه.	١ ـ عكست تماثيل ومنحوتات هذه الدولة إنسانية الملك صوره الفنان منهمكا فى مباشرة مهامه يتقرب إلى الآلهة فجاء أسلوب الفن فى طيبة واقعيًا أخذ الطابع المحلى الإقليمى لطيبة المتأثر فى الوقت نفسه بالتقاليد الفنية لمدرسة منف المثالية.
٢ ـ إعلاء شأن الإله رع (إله الشمس).	٢ ـ إعلاء شأن الإله آمون (إله طيبة).
٣ ـ أرست منف دعائم وأسس الفن المصرى العقائدى الذى سار على نهجها الفن طوال العصور التاريخية القديمة.	٣ ـ ظهور ثلاث مدارس فنية (مدرسة منف المثالية ـ مدرسة طيبة الواقعية ـ والمدرسة الكلاسيكية) متأثرة بأسلوب مدرسة منف المثالية.
٤ ـ عكست موضوعات فن التصوير والنحت الجدارى مظاهر الحياة اليومية وموضوعات عالم الآخرة التى يكاد يخلو منها مظاهر بهجة الحياة وترفها.	٤ ـ عكست موضوعات التصوير والنحت الجدارى مظاهر الحياة اليومية ومظاهر الترف فى موضوعات الرقص والمصارعة وقلت معها موضوعات عالم الآخرة.

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، هيئة الآثار المصرية ١٩٩٠، ص ١٧٤.



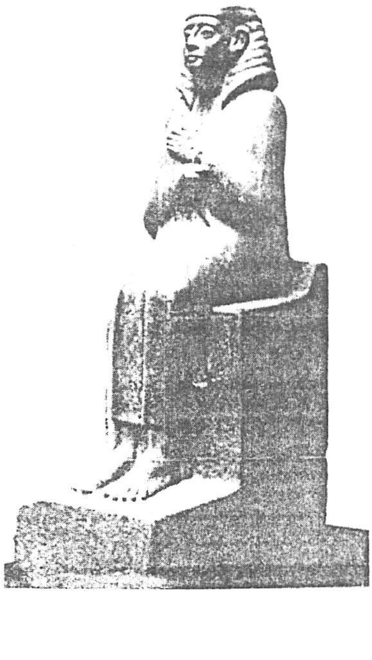
(شكل ١٠٩)
تمثال سيكا - حر - كا) الجالس

(شكل ١٠٩)
Sika her ka

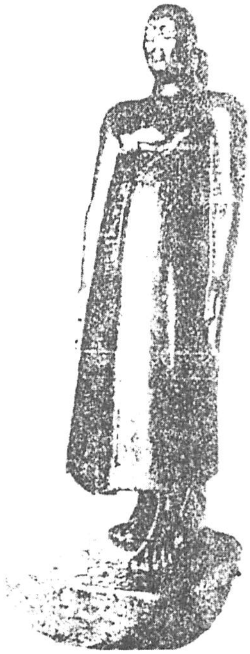




(شكل ١١٠)
تمثال من الجرانيت «لجيو» كبير القضاء
وهو يجلس القرفصاء من الكرنك ١٧٥
قبل الميلاد



(شكل ١١١)
تمثال (خرتى - حتب)
من الكوارتز البني - أسيوط - الأسرة
الثالثة عشر



(شكل ١١٢)
تمثال (سبك - أم - ساف)
من الجرانيت الأسود - أرمنت



تدهور الفن خلال عصر الانتقال الثانى

(حكم الهكسوس)

كانت فترة حكم الأسرة الرابعة عشرة موازيًا لحكم الأسرة الثالثة عشرة ومتزامنة معها. وانتهى حكم الأسرتين نهاية غير معروفة وزادت خلالهما وفود هجرات الشعوب الآسيوية التى استقرت فى شرق الدلتا.. ونشأت الأسرة الخامسة عشرة ثم تلاشت وحلت محلها الأسرة السادسة عشرة نتيجة النزاع الذى نشب فيما بين المصريين والقبائل أو تلك الشعوب المهاجرة فى الشمال الذى مهد إلى انتشار الفوضى وإحداث اضطرابات وقلاقل فى البلاد. عجز ملوك هذه الأسرات عن صد تيار الهكسوس الذى دخل مصر بأسلحته المتطورة بعجلاتهم الحربية التى تجرها الخيول التى لم يكن يعرفها المصريون من قبل. واستقر الهكسوس فى الشمال عند شرق الدلتا.

أصل الهكسوس :

ـ هم قوم شرقيون وفدوا من أواسط آسيا لا ينتمون إلى أصل واحد. ولكن جمعهم هدف واحد هو الاستيلاء على البلاد.. وينسبهم بعض العلماء إلى أصل سامى رغم وجود أسماء تشير إلى الجنس الهندو أوروبى[(١)].

ـ كما أطلق المصريون على أمراء أو زعماء هذه القبائل الأسيوية اسم (حيقاو خاسوت (Hikau Khasut) أى (أمراء الأراضى العالية) ـ وقد أخطأ مانتينون فى قراءة هذا الاسم فجاء محرفا هكذا (HYK-SoS) وترجم هذا المصطلح إلى (ملوك الرعاة) [(٢)]، ومنذ ذلك الحين اشتهروا بهذا الاسم (رغم تحريفه).

ـ والهكسوس قوم غير متحضرين لا يملكون حضارة معينة فهم قوم "هجر" لهذا لم يكن لهم أثر يذكر على الحضارة المصرية بل إنهم تقبلوا عادات وتقاليد الشعب المصرى ـ وتعلموا من حضارة مصر الكثير وقدسوا آلهتها وآثارها..

ـ ومن آثار الهكسوس فى مصر نماذج قليلة لا تقارن فى نقشها ومستواها بالفن المصرى حتى فى عصور الاضمحلال.. مما اضطر أحد ملوك الهكسوس

(١) عبد الحليم نور الدين: تاريخ مصر القديمة، الخليج العربى للطباعة والنشر، ص ١٢٨

(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، هيئة الآثار المصرية ، ص ١٨١.

إلى اغتصاب بعض التماثيل العظيمة من الأسرات السابقة من الدولة الوسطى ونقش اسمه عليه ليبلغ به مرتبة عالية مثلما رأينا فى تمثال أمنمحات الثالث فى هيئة أبى الهول (شكل٩٩) من الأسرة الثالثة عشرة (١).

أهم مخلفات الهكسوس من فنون :

ـ الجعارين: وهى تختلف تمامًا عن جعارين كل العهود المصرية، فجعارين الهكسوس منقوش عليها أسماء ملوكهم ربما لاختلاف الهدف العقائدى منها عند الهكسوس.

ـ آثار الملك نب خبش رع (أبو فيس) (مقبض خنجر) (شكل ١١٣) نحت بارز عثر عليه فى سقارة داخل تابوت لأحد الأفراد يدعى (عابد) ونقوش المقبض يمثل منظر صيد، حيث نرى صيادًا يرمى أسدًا كما يشاهد غزال يقفز فوق أسد، أسفل المنظر يرى نقشًا هيروغليفيًا لاسم صاحب هذا الخنجر ولقبه "تابع سيده (نحمن)" ـ وعلى الوجه الآخر نقوش هيروغليفية تشير إلى " الإله الطيب رب الأرضين واسم (نب خبش رع) ابن الملك (أبو فيس) " .

ـ تمثال أسد: عصر الملك سوسرت رع خيان (شكل١١٤) عثر عليه فى بغداد ويعد ذلك ظاهرة فريدة فى عصر حكم هذا الملك، وهى وجود آثار له خارج القطر المصرى تحمل سمات التماثيل المصرية.

ـ قوالب السبائك البرنزية:

وكانت القوالب البرنزية من أهم ما جاء به الهكسوس إلى مصر ـ وامتازت هذه القوالب بصناعة سبائك نظيفة دقيقة الصنع وهذا المخترع الذى ورد إلى مصر جاء فى صورة راقيــة كان لها أثرها الفعال فى المعاملات مع البلاد المجاورة(٢) أما الآثار المصرية فى هذه الفترة ـ وكانت رد فعل لهذا التفكك الذى حل بالبلاد وعلى رجال البلاط الملكى والذى بدأ (بنصوص اللعنة) كتبها الكهنة (السحرة) بالمداد الأحمر على قدور من الفخار الأحمر وتماثيل صغيرة من الصلصال وصبوا اللعنة فيها على أفراد البلاط الملكى وحكام النوبة وحكام

(١) دليل المتحف المصرى، رقم ٣٧، الطابق الأرضى، قاعة ١٦، المجلس الأعلى للآثار.

(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٦ .

القبائل والمدن ـ وكان المفروض أن يقوم الكهنة (السحرة) بتلاوة قراءات سحرية معينة ثم يحطمونها فى حفل خاص أملا فى أن تؤدى لهم أمن البلاد واستقرارها[1] .

أما النماذج الباقية من عصر الهكسوس فهى قليلة ونادرة، ربما تم تحطيمها بعد خروجهم من مصر.. أما ما بقى من هذا العصر فلم يكن له أثر فى تطور فن النحت أو الفنون الأخرى.

فنون الأسرة السابعة عشرة :

من طيبة خرج ثلاثة ملوك كان لهم الفضل فى بث الروح الوطنية فى الشعب وتجميع طاقاته وحمل راية الجهاد ضد الهكسوس وتحرير البلاد منهم وهم الملك سقننرع (تا عا قن ـ الثانى) وولداه كامس وأحمس ـ من أهم آثارهم.

ـ لوحة الملك أحمس: (شكل ١١٥) من الحجر الجيرى ـ أبيدوس ـ المتحف المصرى. نقش غائر وبارز معًا ـ الجزء العلوى على شكل نصف دائرى، حيث نرى قرص الشمس المجنح المزود بالكوبرا الحامية ونقوش هيروغليفية تشمل اسم الملكة والملك أحمس وألقابه، أسفل النقش الهيروغليفى نحت بارز يمثل الملك أحمس وهو يقدم إلى روح الملكة (الأم) قربان ـ تارة وهو مرتدى التاج الأبيض وتارة وهو مرتدى التاجين ـ والملكة تجلس على كرسى العرش مرتين ترتدى تاج الآلهة. وتمسك بيدها مزية تشير بيدها إلى القربان. أسفل هذا النحت كتابات هيروغليفية تحيى الملكة وتمجدها.

ـ بلطة طقسية للملك أحمس الأول[2]. (شكل ١١٦) ذهب ـ الكتروم ـ نحاس ـ أحجار شبه كريمة ـ خشب الطول الكلى ٤٧,٥ سم طول البلطة ١٦,٣ سم عرضها ٦,٧ سم عثر عليها فى مقبرة (إعح حتب) عهد أحمس الأول طيبة ـ زخرفت هذه البلطة بمناظر احتفالات تحرير مصر من الهكسوس ـ وكتابات مفرغة من الذهب مطعمة بأحجار شبه كريمة تشمل ألقاب الملك واسمه.

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ـ مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤.
(٢) دليل المتحف المصرى، رقم ١٠٣، المتحف المصرى، المجلس الأعلى للآثار.

- زورق على مركبة مصنوع من الخشب والذهب والفضة والبرنز (شكل ١١٧ - أحد زوارق الملكة (إعح حتب) من الذهب المطروق علقت به أربع حلقات من الذهب - الطول ٤٣,٢سم العرض ٦,٥ سم طول المركب٢٠ سم× ١٦ سم - عهد أحمس - المتحف المصرى.

سمات الفن خلال عصر الانتقال الثانى :

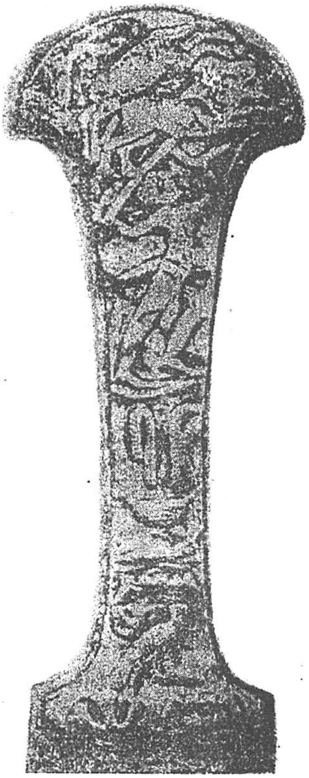
١ - تسرب إلى الفن تدهور تدريجى لوحظ فى أواخر عصر الأسرة الثالثة عشرة بعد غزو الهكسوس.

٢ - مثل عصر الأسرة السابعة عشرة بداية نهضة حقيقية كشفت تقاليد فنية مازالت راسخة فى وجدان عصر هذه الأسرة التى نراها فى لوحة أحمس التى أضافت إلى جمال النحت البارز رقة وجمال النص المكتوب.

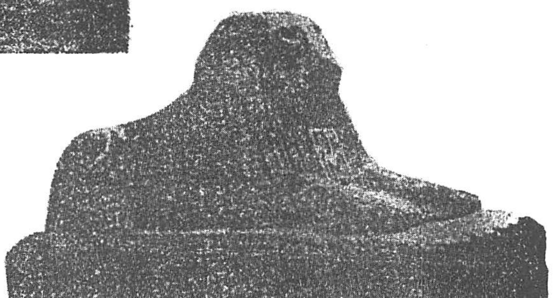
٣ - أخذت أشكال التوابيت للأسرة الملكية هيئة الجسم البشرى التى زخرفت أسطحها بما يحاكى الريش - وزاد جمالها التطعيم بالذهب والمعادن الأخرى.

٤ - حطم الهكسوس أسطورة الملك الإله [١] - وظهور مفهوم البطولة التى حققها الملك والذى انعكس على الفن الرسمى للدولة بعد خروج الهكسوس.

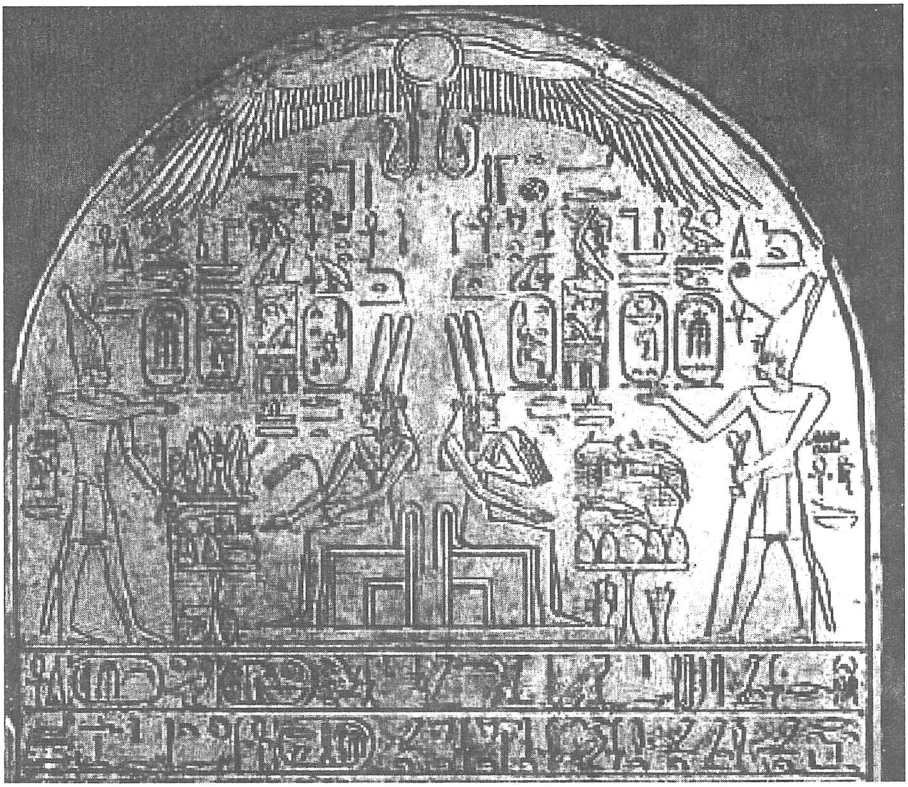
(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ص ١٨٢.



(شكل ١١٣)
مقبض (خنجر) عثر عليه فى سقارة
داخل تابوت لأحد الأفراد ويدعى (عايد) ونقوش
المقبض يمثل منظر صيد مخلفات الهكسوس



(شكل ١١٤ تمثال أسد عصر الملك سوسرت رع خيان عثر عليه فى بغداد من عهد الهكسوس



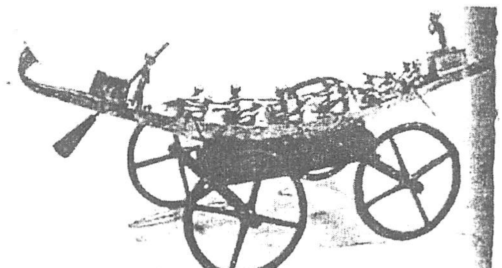
(شكل ١١٥)

لوحة الملك أحمس. من الحجر الجيرى. أبيدوس. المتحف المصرى. نقش غائر وبارز معا الجزء العلوى على شكل نصف دائرى، حيث نري قرص الشمس المزود بالكوبرا الحامية وكتابات هيروغليفية تشمل اسم الملكة والملك أحمس والقابه، أسفل النقش الهيروغليفى نحت بارز يمثل الملك أحمس وهو يقدم إلي روح الملكة (الأم) قربان. تارة وهو مرتدي التاج الأبيض وتارة وهو مرتدي التاجين. والملكة تجلس علي كرسي العرش مرتين ترتدي تاج الآلهة، وتمسك بيدها مزبة تشير بيدها إلي القربان. أسفل هذا النحت كتابات هيرو غليفية تحيي الملكة وتمجدها



(شكل ١١٦)

بلطة طقهية للملك أحمس الأول ذهب - الكروم - نحاس أحجار كريمة - خشب الطول الكلي ٤٧,٥ سم البلطة ١٦,٣ سم وعرضها ٦,٧ سم عثر عليها في مقبرة (إعح حتب) عهد أحمس الأول زخرفت هذه البلطة بمناظر احتفالات تحرير مصر من الهكسوس وكتابات مفرغة من الذهب مطعمة بأحجار شبه كريمة تشكل ألقاب الملك واسمه.



(شكل ١١٧)

- زورق على مركبه مصنوع من الخشب والذهب والفضة والبرونز أحد زوارق الملكة (إعح حتب) من الذهب المطروق علقت به أربعة حلقات من الذهب الطول ٤٣,٣ سم العرض ٦,٥ سم طول المركب ٢٠سم × ١٦ سم - عهد أحمس المتحف المصرى

الفصل الثالث

مدارس الفن فى الدولة الحديثة

(الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين)

ـ كان أحمس بن سقننرع آخر الحكام الثلاثة المجاهدين للهكسوس. وكان خاتماً للأسرة السابعة عشرة ورأسًا للأسرة الثامنة عشرة فى الوقت نفسه(١) .

ـ كما كان نجاح أحمس فى تحرير البلاد من الهكسوس (أن ورث مملكة واسعة الأرجاء شملت سيناء وفلسطين وبلاد النوبة..) فزاد سلطان المصريين. ودخل العنصر الأسيوى من الرجال والنساء فى مدنية الدولة الحديثة.. وكان نتيجة ذلك أن أدخل على الفنون عنصرًا مستوردًا خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة.. كما دخلت الحلى والجواهر الثمينة الوافدة التى تزين صدور الرجال والنساء والتى عكست مظاهر الترف والثراء التى انغمس فيه البلاط الملكى.

مدارس الفن فى طيبة خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة :

دخلت مصر عصر الدولة الحديثة بكل تجديدات الفن وإبداعاته وتنوع موضوعاته ومدارسه فقد سايرت فنون الدولة الحديثة طبيعة حياة أهلها وظروفها وظلت طيبة عاصمة للبلاد خلال عصر هذه الأسرة أما الفن فقد مر بثلاث مراحل تطور مزدهرة:

المرحلة الأولى: منذ بداية حكم أحمس حتى منتصف عصر حكم الملك أمنحوتب الثانى(٢) ـ اتسم الفن خلالها بروح البطولة والجدية.. وقلت معها

(١) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ـ مصر والعراق، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٢١٥.

(٢) نفس المصدر السابق، ص ٢٨٧.

أساليب الزخرفة.. فجاءت التماثيل تتسم بالمثالية تارة والكلاسيكية تارة أخرى. فجسدت سمات عصر هذه الأسرة خلال هذه الفترة. وعكست المجهودات الحربية والسياسية من شدة المراس ونبل الهيئة وسماحة الوجه. ونرى ذلك فى تماثيل الملكة حتشبسوت فجاءت تماثيلها تجمع بين وقار الملكة وجديتها وجمال أنوثتها ورقتها كما جاءت تماثيل أبى الهول لهذه الملكة تجمع فى هيئتها بين فتوة الحرب ورقة الطابع الشخصى الأنثوى للملكة. وهذا الأسلوب الفنى كان سائدًا خلال الدولة الوسطى واستمر أيضًا خلال هذه المرحلة كما نرى ذلك أيضًا فى تماثيل تحوتمس الثالث المختلفة الواقفة منها والجالسة والعائلية وما هو على هيئة الأسد (رابضًا) - أو زاحفاً على ركبتيه دون أن يقلل ذلك من مكانته وهيبته.

تماثيل الملوك: تشمل هذه المرحلة عصور الملوك الآتية (أحمس الأول - أمنحوتب الأول - تحتمس الأول - تحتمس الثانى - حتشبسوت - تحتمس الثالث - أمنحوتب الثانى).

تمثال الأمير أحمس: (شكل ١١٨) نهاية الأسرة السابعة عشرة وبداية الأسرة الثامنة عشرة من الحجر الجيرى الصلد - طيبة - متحف اللوفر.

- نرى الأمير فى جلسة تقليدية قديمة (مثالية) يرتدى شعرًا مستعارًا ويزين صدره عقد عريض يرتدى نقبة قصيرة مثناة تعرض التمثال لبعض التلفيات فى منطقة الذراعين والساقين والقاعدة. نقش اسم الأمير وألقابه على القاعدة.

تمثال أمنحوتب الأول فى هيئة أبى الهول: (شكل ١١٩) عثر عليه فى الكرنك - المتحف المصرى - العرض ٢٠,٤ سم - يبدو الملك فى هيئة أبى الهول رابضًا يتقدم بآنية تطهير[1] - قربان للآلهة - الرأس آدمية - وجسم الأسد - يمسك باليد البشرية (القربان) يرتدى غطاء الرأس الملكى (النمس) - الذقن المستعار تميز بدقة تفاصيله - وملامحه - تشابه فى أسلوبه مع أسلوب النحت فى الدولة الوسطى (فى تمثال أمنمحات الثانى) من الأسرة الثانية عشرة الذى تميز بالأسلوب الكلاسيكى.

- تولى الحكم بعد ذلك تحتمس الأول الذى ترك مسلتين بمناسبة (احتفالات الحب - سد) غير أنه لم يعثر على مقبرته حتى الآن.

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم: ترجمة: أحمد زهير، هيئة الآثار المصرية ص ١٩٥.

ـ مع بداية عصر هذه الأسرات ظهرت تماثيل من طراز عتيق لتماثيل تحتمس الأول فى الهيئة الأوزيرية مقامة فى رواق أعمدة المعبد ـ وحلت محل الأعمدة وهذا الطراز عرف بالطرز الآيونى وهى تماثيل إغريقية كانت تقام مقام الأعمدة فى حمل العتب أو النضد والذى عرف باسم تماثيل (كارياتيد) حتى استقلت هذه التماثيل عن الأعمدة وظهرت منفردة بذاتها مع تحرر المثالين بعد ذلك[1] من (مؤثرات الدولة الوسطى).

– أما تحتمس الثانى فكان زوجًا للملكة حتشبسوت التى أصبحت ملكة ووصية على الملك تحتمس الثالث ابن الملك تحتمس الثانى والوريث الشرعى للبلاد. وأتاحت فرصة الوصاية على عرش البلاد الانفراد بالحكم ـ ربما كان الفكر أو المعتقد السائد بين المصريين القدماء أن يكون الملك رجلاً لهذا آثرت الملكة حتشبسوت أن تظهر بمظهر الرجال وتلبس رداءهم ـ ولهذا جاءت كل تماثيلها التى عثر عليها فى هيئة الفرعون الملك ـ ترتدى التاج الملكى أو غطاء الرأس الملكي والذقن المستعار والنقبة القصيرة وغير ذلك من نماذج تماثيل هذه الملكة.

تمثال الملكة حتشبسوت (راكعة): (شكل ١٢٠) تمثال ضخم من الجرانيت ـ يبلغ ارتفاعه نحو ١٢٨ سم ـ عثر عليه فى الدير البحرى ـ موجود حاليًا بمتحف المتروبوليتان للفن ـ بنيويورك.

ـ ترتدى الملكة التاج الأبيض تقدم القربان من آنيتين للتطهير، كما ترتدى الذقن المستعار والنقبة القصيرة المثناة تشبه فى جلستها الملك ببى الأول (شكل ٨٢) غير أن تمثال الملكة غير مفرغ ، وأكثر دقة وإتقان، اتسم بالأسلوب المثالى لمدرسة منف.

تمثال الملكة حتشبسوت جالسة على العرش: (شكل ١٢١) من الحجر الجيرى الصلد ـ الدير البحرى ـ الارتفاع ١٩٦ سم ـ متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك[2] .

– ترتدى الملكة زى الفرعون الملك فى هيئة رجل ، وغطاء الرأس الملكى (النمس) تعلوه الكوبرا الناهضة والنقبة القصيرة المثناة، تجلس على العرش (الكرسى ذو مسند) باسطة كفيها على فخذيها تماماً مثل الملك أمنمحات الثالث

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٦٦٠.

(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم: ترجمة: أحمد زهير، مراجعة: محمود ماهر طه، مطابع هيئة الآثار المصرية، ١٩٧٧، ص ١٩٥ ـ ١٩٦.

فى جلسته ووضع اليدين (شكل ١٢٢) أما ملامح الوجه فتبدو عليه سمات الرقة والأنوثة، بروز خفيف فى الحاجبين وشريط العين الكحيلة، يزين صدرها عقد عريض، كما تبدو جادة فى نظرتها وهيئتها التى اتسمت بالوضعة التقليدية لمدرسة منف، وجسدها المشكل فى سن الشباب وتفصيلات الجسد جاءت فى انسيابية رقيقة تنم عن أنوثتها.

رأس تمثال الملكة حتشبسوت: (شكل ١٥٩) من الحجر الجيرى الملون ـ طيبة ـ الدير البحرى ـ معبد حتشبسوت الجترى ـ المتحف المصرى ـ الارتفاع ٦١سم والعرض ٥٥ سم.

شهد عصر الملكة حتشبسوت فترة سلام ورخاء ، وهذا الرأس من أحد تماثيل الملكة الأوزيرية التى كانت مقامة فى واجهة الرواق ذى العمد بالطابق الأعلى فى معبدها الكبير بالدير البحرى ـ ويتسم الوجه بملامحه الأنثوية الرقيقة ذات الطابع المثالى وملامح وقسمات الوجه مع تلك العيون اللوزية والحواجب ذات البروز الخفيف وشريط العين الكحيلة والأنف الدقيق -الخدين والفم الجميل ـ فبدا الوجه ينبعث منه وميض من ذكاء مع تلك الابتسامة الخفيفة التى تبعث الحيوية فى هذا التمثال.

تمثال الملك تحتمس الثالث واقفاً: (شكل ١٢٣من حجر الشست (الإردواز) ـ الكرنك ـ فناء الخبيئة ـ المتحف المصرى ـ الارتفاع ٢٠٠ سم -الأسرة ١٨.

ـ لتحتمس الثالث نحو عشرين تمثالاً جاءت كلها من الكرنك ـ الدير البحرى وغيرهما، وهذا التمثال جيد الصقل والصنع ، يرتدى فيه تحتمس التاج الأبيض، يعلوه الكوبرا الناهضة، يستند إلى عمود الظهر الذى تعرض إلى بعض التلفيات فى منطقة الصدر والتاج، يرتدى نقبة قصيرة مثناة -يضع ذراعاه بجانبيه ـ يمسك بشىء فى كلتا يديه ـ يتقدم بقدمه اليسرى فوق الأقواس التسعة (رمز الشعوب الأجنبية) دليل على اتساع ملكه وسيطرته على البلاد المجاورة ـ أو رمزاً لخضوع هذه الشعوب الأجنبية لهذا الملك.

ـ واتسم هذا التمثال بالرشاقة والجمال، يعلو وجهه ابتسامة خفيفة التى تعكس الحالة النفسية لهذا الملك التى يكتنفها الغموض، كما جاء بروز الحواجب الخفيف متناسقاً مع بروز شريط العين الكحيلة الخفيف ، دقيق التفاصيل

والملامح ـ ومن مظاهر التقدم والنضج الفنى خلال عصر التحامسة (العينان اللوزيتان، وخطوط التكحيل التى تمتد موازية الحاجبين الطويلين، الشفتان الرقيقتان التى يعلوها الابتسامة الرقيقة أحياناً والتى يكتنفها الغموض أحياناً والرضا والسرور فى بعض التماثيل الأخرى، وهذا يعد دليل تحرر من آثار فترات الاضمحلال وفترة حكم الهكسوس وتطوراً فنياً.

تمثال البقرة حتحور داخل الناووس : (شكل ١٢٤) (١) من الحجر الرملى الملون ـ عصر تحتمس الثالث وبداية عصر أمنحوتب الثانى ـ الأسرة ٨ الارتفاع ٢٢٤ سم العرض ١٥٧ سم الطول ٤٠٤ سم ـ المتحف المصرى.

ـ والناووس عبارة عن حجرة مستطيلة كانت تضم تمثال تلك البقرة بداخلها ـ نقش على جدرانه مناظر للملك تحتمس الثالث وعائلته، ومناظر تقديم القرابين ـ كما زين الناووس بزخارف نباتية وهندسية بألوان زاهية جميلة وزين السقف بأشكال نجوم تتلألأ (شكل١٦٣).

ـ أما التمثال فهو من أجمل تماثيل البقرة حتحور التى تم العثور عليها حتى الآن والتى يوجد منها فى المتحف المصرى وفى مناطق أخرى.

ـ والبقرة حتحور نراها هنا تأخذ وضعًا رسميًا حيث تتقدم بيسراها ـ يعلوها شعار البقرة حتحور الذى تتقدمه الكوبرا الناهضة وريشتين طويلتين، رافعة رأسها إلى أعلى ـ أما هيئتها من الأمام تبدو وكأنها امرأة يتدلى شعرها من الجانبين فى خصلات شكلتها أعواد البردى التى تحفها من الجانبين وأزهاره التى تزين البقرة من أعلى، بينما نرى الملك يقف أمامها فى وضع تعبدى أسفل ذقنها يرتدى النقبة القصيرة الواسعة باسطًا يديه وكفيه على النقبة (من الأزياء المحلية لطيبة) يتقدم الملك بيسراه يرتدى غطاء الرأس الملكى (النمس) وقد تعرض وجه التمثال (الملك) إلى التلف، وهذا المنظر، يعد من المناظر التى تكررت فى النقوش الجدارية، كما يمثل رضاعة الملك الطفل من البقرة من المناظر المألوفة فى النحت والتصوير الجدارى خلال تلك الفترة، وهذا التمثال (البقرة حتحور) وناووسها، يعد من الطقوس الدينية ـ كما يحمل بعض الإشارات السحرية.

(١) دليل المتحف المصرى، المجلس الأعلى للآثار، رقم ٤٤ الطابق الأرضى، قاعة ١٢.

تمثال تحتمس الثالث: (شكل١٢٥) من الشست -الكرنك -المتحف المصرى - الارتفاع ٩٠ سم يرتدى النقبة القصيرة (الشنديت) المثناة مثبتة بحزام مزخرف، نقش خرطوش بداخله (من - خبر - رع) فى وسط الحزام، يرتدى غطاء الرأس (النمس) يعلوه الكوبرا الناهضة ، والذقن المستعار، أجاد المثال صنعه وصقله وأتقن محاكاة التمثال لصاحبه فى ملامحه وتفاصيل جسده التى مثلها وهو فى عنفوان شبابه فجاءت المثالية فى هذا التمثال مصحوبة بواقعية معبرة فكان التمثال نموذجاً كلاسيكياً جميلاً؛ حيث أظهر الفنان الجانب النفسى للملك من خلال الابتسامة التى تعلو وجهه مع تلك القسمات الدقيقة.

تمثال الملكة الأم إيسه: (شكل ١٢٦) أم تحتمس الثالث - من الجرانيت الوردى - الكرنك - الارتفاع ٩٨,٥ سم - العرض ٢٥ سم - الطول ٥٢,٥ سم - الأسرة ١٨ عهد تحتمس الثالث - المتحف المصرى.

- تجلس الملكة فى وضع تقليدى - تضع يديها على فخذيها تمسك فى يدها اليسرى صولجانًا زهريًا، ترتدى شعرًا مستعارًا (طراز محلى) يعلوه إكليل مستدير كان قاعدة لريشتين طويلتين، ويمثل الصلان (ثعبانى الكوبرا) تاجي الشمال والجنوب، ترتدى قلادة عريضة وسوارين - كما ترتدى رداء يلتصق بجسدها يظهر مفاتنها، وتتناسب نقوش الشعر المستعار مع نقوش القلادة والسوارين فى تناغم وانسجام. كما تظهر ملامح الوجه الذى يشير إلى عمرها المتقدم وكرسى العرش ذى المسند العريض، يظهر على جانبيه نقوش تشير إلى أن تحتمس الثالث قد أهدى هذا التمثال إلى أمه الملكة إيسه.

- وأسلوب النحت فى هذا التمثال جمع بين الطابع المحلى لشخصية الملكة وأسلوب مدرسة منف من حيث الوضعة التقليدية الرسمية للملوك. فجاء أسلوب النحت كلاسيكيًا.

من تماثيل الأفراد:

تمثال سنفر وزوجته سنناى[1] (شكل ١٢٧) من حجر جرانيت أشهب - الكرنك - شمال بهو الأعمدة الأكبر - عهد أمنحوتب الثانى - المتحف المصرى (تمثال عائلى).

---

(١) دليل المتحف المصرى، المجلس الأعلى للآثار، ص ٧٩، قاعة ١٢.

ـ شغل سنفر منصب عمدة طيبة فى عهد أمنحوتب الثانى، زخرت مقبرته بمناظر الحياة اليومية التى تعكس مظاهر الترف والثراء لهذا الرجل.

ـ يجلس سنفرو وزوجته فوق أريكة عالية الظهر متشابكة الأذرع مع زوجته رمزاً للترابط الأسرى، بينما تقف ابنتهما (نفرت) بينهما بشعرها المستعار الذى ينتهى بجدائل تنتشر على كتفيها، وقد مثلت مرة أخرى على الجانب الأيمن للمقعد راكعة تقدم القرابين وعلى الجناب الآخر نقشاً لأختها نفرتيتى تقدم القربان.

ـ وترتدى الزوجة (سنناى) شعرًا مستعارًا تتدلى خصلاته المرجلة حتى الكتفين، ورداء طويل يلتصق بجسدها ونقش على الرداء شريط مكتوب بالخط الهيروغليفى يشير إليها واسمها وألقابها، أما تمثال سنفر، فنراه يرتدى باروكة شعر مستعار تتدلى إلى أسفل خلف الظهر، تظهر الأذنين منها تختلف فى شكلها ونقوشها عن الشعر المستعار التى سبق عرضها. وطراز أغطية الشعر فى هذا التمثال تعد طرازًا محليًا لأهل طيبة، كما جاءت تفاصيل الوجه وملامحه وعقود الذهب التى تغطى رقبة سنفر والقلادة التى تتدلى من رقبته، والأساور التى تحلى ذراعه من أعلى، والنقبة الطويلة وثنايا البطن المترهلة توضح كبر سنه وتعكس أسلوب طيبة الواقعى مع تلك الجلسة التقليدية القديمة.

من تماثيل الكتلة:

تمثال سننموت ونفرو رع: (شكل ١٢٨) [1] جرانيت رمادى ـ الكرنك ـ عصر حتشبسوت ـ المتحف المصرى.

ـ يظهر سننموت فى هيئة رجل تتعارض ذراعاه على ركبتيه متدثرًا بعباءة طويلة ـ وشعرًا مستعارًا ـ تظهر أذناه منه وملامحه بوضوح من كتلة تخفى تفاصيل جسده كله عدا رأسه ورأس الأميرة (نفرو ـ رع) التى يظهر شعرها بجديلة الأطفال التى تتميز بها الأميرات بحليها الصل (الكوبرا) الناهضة

(١) دليل المتحف المصرى ، المجلس الأعلى للآثار، ص ٧٩، قاعة ١٢.

دلالة على أنها وريثة العرش وقد نقش اسمها فى خرطوش إلى جانب رأسها ـ وأتاح هذا التقليد من التماثيل إيجاد مساحات كبيرة لكتابة نصوص طويلة تشمل أسماء وألقاب سننموت ووظائفه وبعض صلواته أو دعواته.

ـ وهذا الترابط الظاهر فى هذا التمثال بين سننموت والأميرة الذى ينم على الاحتواء الكامل للأميرة ـ دليل على قوة الصلة بين المربى والأميرة ـ حيث كان أميناً عليها وعلى تربيتها وتعليمها.

ـ وهذا التمثال نموذج تقليدى.. لتماثيل الكتلة التى ظهرت فى الدولة الوسطى، والتى طرأ عليها بعض التجديدات مثل تماثيل سننموت والأميرة (نفرو ـ رع) وتمثال تحوتى ـ رئيس الخدم وتمثال سنفر عهد تحتمس الثالث.

النحت على الخشب[1] : ارتفع مستوى النحت الخشبى خاصة فى التوابيت الخشبية التى جاءت على الهيئة البشرية لأميرات الأسرة الملكية ـ وأظهروا فى بعض وجوهها ملامح صاحبتها كما أخذ التابوت الهيئة الأوزورية فى شكله فظهرت اليدان فى وضع متقاطع والقدمين بارزة فى مكانها الطبيعى دون تفاصيل، أما سطح التابوت الذى تميز بزخارف متنوعة (هندسية ـ نباتية وزخارف ريشية) مثلما نرى فى تابوت الملكة (مريت آمون) عهد أمنحوتب الأول ـ الدير البحرى ـ المتحف المصرى (شكل ١٢٩).

النحت خلال عصر الملكة حتشبسوت :

ـ مع بداية عصر هذه الأسرة أصبحت العمارة أكثر ضخامة وأكثر اتساعاً فزادت معها مساحة الجدران فزادت مساحة النحت فيها وتنوعت مع تطور الحياة والأحداث واستعاد أسلوب منف مكانته غير متأثر بأحداث فترة الانتقال الثانى.. مندمجاً مع أسلوب طيبة المحلى الذى ظهر من خلاله طباع الملوك وأزيائهم وتقاليدهم فاتسم النحت بسمات الدولة الوسطى فى بعض مواضع منه ـ وبالواقعية ومحاكاة الطبيعة فى مواضع أخرى، وبالمثالية فى الهيئات الملكية الرسمية، فى المناظر الدينية.

الأحداث التاريخية: ظهرت فى أعمال النحت على جدران المعابد وكانت تصور مناظر مفصلة لانتصارات الملوك على الأعداء أو حملاتهم ورحلاتهم مثل مناظر

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٢٨٨.

(الملكة حتشبسوت فى بلاد بونت) التى وجدت فى معبدها فى الدير البحرى، وذكرت النقوش المصاحبة لهذه المناظر أنها أرسلت بناء على تكليف إلهى[1] فى عصر حتشبسوت، كما أنها كانت دليلاً على أن الفنانين والرسامين الملكيين كانوا مصاحبين لتلك الحملات التى قامت بها هذه الملكة، لتكون هذه الأعمال الجدارية تسجيلاً حيًا لتأكيد هذه الأحداث وتوثيقها.

- ومع هذا فقد أظهرت هذه المناظر (حملات الملكة إلى بونت) توضح البيئة الاجتماعية لهذه البلاد ومحاكاتها ونقل الواقع فيها بكل دقة فظهرت الأكواخ التى أقيمت بالقرب من النهر وبين الأشجار المختلفة وبما يوجد بها من حيوانات مختلفة التى كانت غريبة عن مصر.. لهذا كانت هذه الأعمال تسجيلاً حيًا لأحداث قد وقعت فى عصر حتشبسوت، ومحاكاة طبيعية لبيئة أجنبية تختلف فى كل مظاهرها وطبيعتها عن البيئة المصرية.

المناظر الدينية: بدأت هذه المناظر تقليدية قديمة مع بعض التطور المصاحب لتطور الفكر والعقيدة، وتنوعت موضوعاتها ما بين الاحتفالات الملكية التى تمثل مناظر ميلاد الملوك فى حضرة الآلهة، (وحفلات التتويج) وما يتبعها من طقوس وشعائر، مناظر عالم الآخرة، وطقوس التحنيط ورحلة العالم الآخر التى زودت بنصوص مكتوبة مصاحبة لهذه المناظر التى تحمل فى مضمونها إشارات سحرية.

مناظر مقابر الأفراد: وتتناول هذه المناظر مختلف نواحى الحياة ومظاهرها والأنشطة اليومية لهذه الأفراد المعبرة عن واقع هذا الشعب وبيئته وظروفه - فهى تعد تسجيلاً عن حياة المجتمع المصرى القديم يشهد فيه الإنسان أدق المعلومات فى صورة براقة زاهية بألوانها ونقوشها الدقيقة.

ومن نماذج النحت الجدارى فى هذه المرحلة:

مناظر من بلاد بونت: نحت بارز - حجر جيرى ملون - معبد الملكة حتشبسوت - الدير البحرى - دولة حديثة - الأسرة ١٨ المتحف المصرى - قطع من الجدار الغربى للمعبد الرواق الثانى حملة الملكة حتشبسوت إلى بلاد بونت جنوب البحر الأحمر (لعلها ساحل الصومال حالياً) (٢) .

---

(١) محرم كمال: تاريخ الفن المصرى القديم، مكتبة مدبولى، القاهرة، ص ١٥٨.

(٢) دليل المتحف المصرى، المجلس الأعلى للآثار، رقم ٤٠. الدور الأرضى، قاعة ١٢.

فى المنظر الأول: (شكل ١٣٠ نحت بارز ـ نرى حاكم بلاد بونت مع زوجته ورجل من حاشيته ـ يرتدى الحاكم لحية مستعارة وشعرًا مستعارًا ـ ونقبة قصيرة يتدلى منها هدبتان وعقدًا حول الرقبة ويظهر خنجر يضمه حزام النقبة ـ أما الزوجة فظهرت بحالتها الطبيعية بدينة ـ مترهلة ـ كما يظهر تقوس فى الظهر فجاء النحت صورة طبيعية (واقعية).

أما المنظر الثانى: (شكل ١٣١) نرى صورة لحمار يسوقه عدد من الرجال كتب على هذا الحمار عبارة (حمار يحمل زوجته) نحت بعناية كما جاء نحت الرجال دقيقًا يرتدون شعرًا مستعارًا ونقبة قصيرة ذات هدبتين تتدلى منها تمامًا مثل حاكم بلاد بونت.

أما المنظر الثالث: (شكل١٣٢) نحت بارز يوضح رجالا يحملون منتجات البلاد التى يتقدمون بها إلى مصر على سبيل التجارة أو التبادل التجارى.

ومن مناظر الحياة اليومية فى معبد الملكة حتشبسوت:

١ ـ عازف القيثارة وراقصات: (شكل ١٣٣) من المقصورة الحمراء للملكة حتشبسوت بالكرنك. نرى فيها عازف القيثارة منهمكا فى عزف ـ بينما تقوم الراقصات بأداء حركات رقص عنيفة فى محاولة استدارة كاملة إلى الخلف مثل لاعبات الجمباز، نحت غائر يؤكد خطوط الأشكال الظل الناتج من هذا النحت ـ و هو تمثيل واقعى.

٢ ـ رقصات أكروباتية : (شكل ١٣٤) على جدران المقصورة الحمراء للملكة حتشبسوت ـ الكرنك ـ نحت غائر على حجر الإردواز، وترى فى هذا النحت تنوع حركات الراقصات والراقصين كما يوضح مدى تطور النحت فى الأداء والحركة والتمثيل الواقعى لاندماج الراقصين والراقصات بالأداء القوى(١) .

فى مجال الرسم خلال عصر تحتمس الثالث: وجدت أساليب الرسم المختلفة (منها الأسلوب التخطيطى السابق الإشارة إليه للتعبير عن معتقدات أصحابها التى ظهرت فى رسوم مقابرهم فى موضوعات العالم الآخر وما به من عذاب وعقاب وأرباب وشياطين التى نراها على جدران حجرات الدفن (بطريقة

---

(١) تشارلز نيمس: طيبة ـ آثار الأقصر، ترجمة: محمود ماهر طه، محمد العزب موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٠٩، صور ١٤، ١٥، ١٦.

تخطيطية مبسطة، ثم حورت خطوطها إلى هيئة الصورة الكاملة ذات خطوط مختلفة)[1]. (شكل ١٣٥) والتى جاءت نتيجة انتشار استخدام أوراق البردى من الكتابة والرسم عليها.

التصوير الجدارى:

ـ تميزت مقابر الملوك فى الدولة الحديثة بأن المناظر المصورة فيها تمثل مناظر الشعائر الدينية ومراسم تقديم القرابين أو مناظر المعارك والانتصارات التى حققها الملك. وصور الغنائم... وصور الأعداد الخاشعين، وخشوع الملك أمام الآلهة أما صور الحياة اليومية المألوفة لا نجدها فى مقابر الملوك.. بل نراها فقط فى مقابر الأفراد وهم منهمكون فى أعمالهم(٢)... وكان ترتيب هذه المناظر حسب قاعدة عامة اتبعها المصرى حيث نراها فى القاعة الكبرى وعلى يمين المدخل وإلى اليسار منه أما المشاهد الجنائزية والشعائر الدينية فإنها توجد فى القاعة المؤدية إلى موقع الدفن فى المقبرة وتنتهى بمقصورة محفورة فى الجدار الغربى حيث يوضع تمثال المتوفى وزوجته..

ـ وأسلوب التصوير فى الدولة الحديثة الذى اتبعه الفنان فى طيبة هو نفس الأسلوب ونفس الطريقة التى اتبعها الفنان خلال عصر الأسرة الرابعة فى لوحات ميدوم (أوزميدوم) بمصطبة (إيتيت) السابق ذكرها.

ـ وكان الرسم يتم بمقاييس محددة حسب قوانين النسب التى ابتدعها فنان الدولة القديمة.. حيث توجد تقسيمات متعددة لهذه النسب ـ وهذا يعنى أن قواعد الرسم لم تكن جامدة فى كافة المناظر إلا فى المناظر الخاصة بالشعائر والطقوس الدينية.

ـ وقد بلغ فن التصوير ذروة تطوره فى الدولة الحديثة على يد فنانى طيبة وقد بدأ فن التصوير فى عهد تحتمس الثالث الذى اتسم باستمرار أسلوب الفن فى الدولة القديمة والوسطى ـ حيث ترى فيه الوقار الشديد، وبعض مظاهر

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠، ص ٢٩٠.

(٢) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ ٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٩١٠.

الجمود فى الحركة ـ واستخدام ألوان كثيفة نضرة، جاءت الخلفية باللون الأزرق السماوى (١) .

من نماذج التصوير:

سيدات فى حفل: (شكل ١٣٦) عصر الملك تحتمس الثالث.

ـ ترى فيه ثلاث نساء يجلسن فى حفل تمسك إحداهن زهرة اللوتس تقربها إلى أنفها بينما تمسك الأخرى بيد الثالثة التى تناولها شرابًا وتحاول منعها رفضا للشراب. ويتضح مظاهر السكون المخيم حيث الحركات تؤدى دون إظهار أي انفعالات فى الوجه كما ظهرت العيون اللوزية التى يزينها الكحل بشريط طويل يوازى شريط الحواجب، كما تظهر الملابس رقيقة شفافة، والشعر المستعار المحلى بشريط يربطها من أعلى وتلك الحلى التى تظهر من خلال الشعر المستعار والعقود التى تحيط بأعناقهن.. وجاء اللون الأصفر لهذه الملابس منسجمًا مع العقود والحلى.

النائحات: (شكل ١٣٧) منظر جنائزى على جدران مقبرة (مين نخت) مدير شئون الغلال الملكية ـ عصر تحتمس الثالث ـ بداية الأسرة ١٨ .

ـ ينقسم المنظر إلى مشاهد أفقية الجزء العلوى منه نرى فيه أشكالاً مختلفة من الأشجار المثمرة والسلال الممتلئة بهذه الثمار.

ـ أما الجزء السفلى نرى فيه مجاميع فى صفوف مزدوجة يتقدمها نائحات يجلسن يندبن وفاة صاحب المقبرة. ومنظر النائحات منظر شعائرى طقسى ـ جنائزى ـ فى ردائهن الأبيض (مشهد رسمى) متكرر منذ الدولة القديمة.

سمات الفن ومظاهر تطوره خلال المرحلة الأولى من الأسرة ١٨ .

١ ـ ظهور الملك فى صورة البطل الذى قاد الجيوش وحرر البلاد .

٢ ـ استمرار التقاليد القديمة والدولة الوسطى فى الفن خلال هذه المرحلة دون التأثر بعصر الانتقال الثانى (حكم الهكسوس).

٣ ـ مصاحبة أكبر الفنانين للحملات التى قام بها الملوك إلى البلاد المجاورة لإخضاعها أو لإقامة تبادل تجارى معها فقاموا بنقل صور حية لهذه المجتمعات

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ ٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٩١٠.

الجديدة بكل مظاهرها البيئية والاجتماعية ـ فجاءت الموضوعات التى سجلها الفنانون محاكاة طبيعية وصورة واقعية لحياة الشعوب المجاورة.

٤ ـ اتساع مساحة وحجم المعابد (معبد حتشبسوت) الذى أتاح للفنان مساحة أكبر للنحت والتصوير الجدارى وتنوع الموضوعات.

٥ ـ إقامة التماثيل الضخمة التى فاقت تماثيل الدولة القديمة والوسطى بمدارسها الثلاث (المثالية ـ الكلاسيكية ـ الواقعية).

٦ ـ ظهور تماثيل (كارياتيد) التى تحل محل الأعمدة السابق ذكرها.

٧ ـ انتشار الحلى بصورة كبيرة واستخدام الرجال والنساء لها التى عكست مظاهر الترف والثراء .

٨ ـ اختفاء مظاهر البنية الضخمة والوجه الجاد الصارم الذى تميز به ملوك طيبة فى الدولة الوسطى وحلت محله الوجوه الرقيقة النضرة للملوك وأصبحت النساء أكثر رقة ورشاقة وجمالاً عن العصور السابقة.

٩ ـ ظهور الملكة فى هيئة رجل يقدم القربان راكعًا أو رابضًا فى هيئة أسد أو جالسًا مع الاحتفاظ برقتها وأنوثتها والابتسامة التى تعلو وجهها.. ودون أن يؤثر ذلك فى مكانتها.

١٠ ـ ظهور الأسلوب التخطيطى فى الرسم السابق الإشارة إليه فى الرسم للتعبير عن معتقدات أصحابها فى تصورهم عن عالم الآخرة.. الذى جاء نتيجة انتشار استخدام أوراق البردى فى الكتابة والرسم عليها.



(شكل ١١٨)
تمثال الأمير أحمس من الحجر الجيرى الصلد - طيبة - متحف اللوفر)



(شكل ١١٩)
تمثال أمنحوتب الأول فى هيئة أبو الهول عثر عليه فى الكرنك المتحف المصرى

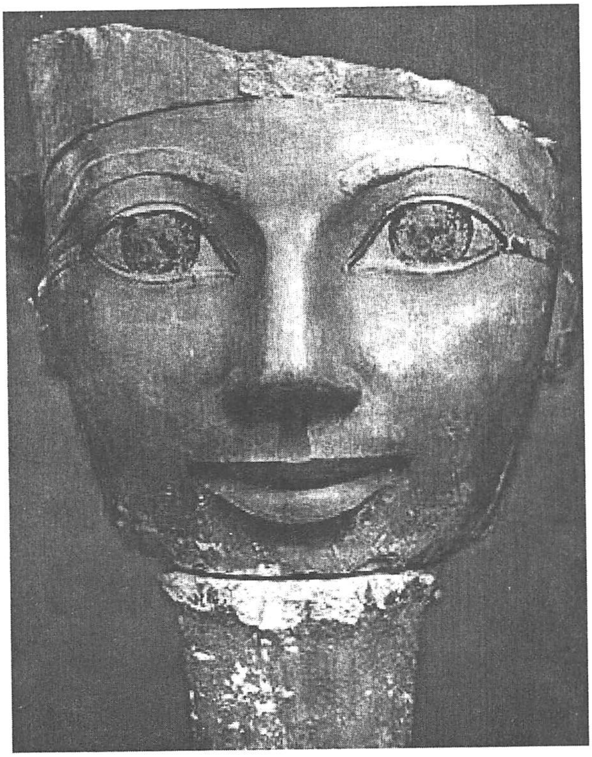


(شكل ١٢٠)
تمثال الملكة حتشبسوت (راكعة) تمثال ضخم من الجرانيت عثر عليه في الدير البحرى موجود حاليا بمتحف المتروبوليتان للفن - نيويورك



(شكل ١٢١)

تمثال الملكة حتشبسوت جالسة على العرش من الحجر الجيرى الصلد - الدير البحرى - الارتفاع ١٩٦ سم - متحف المتروبوليتان للفن - نيويورك



(شكل ١٢٢)

رأس تمثال الملكة حتشبسوت من الحجر الجيرى الملون - طيبة - الدير البحرى - معبد حتشبسوت الجتري - المتحف المصرى - الارتفاع ٦١ سم والعرض ٥٥ سم.



تحتمس الثالث

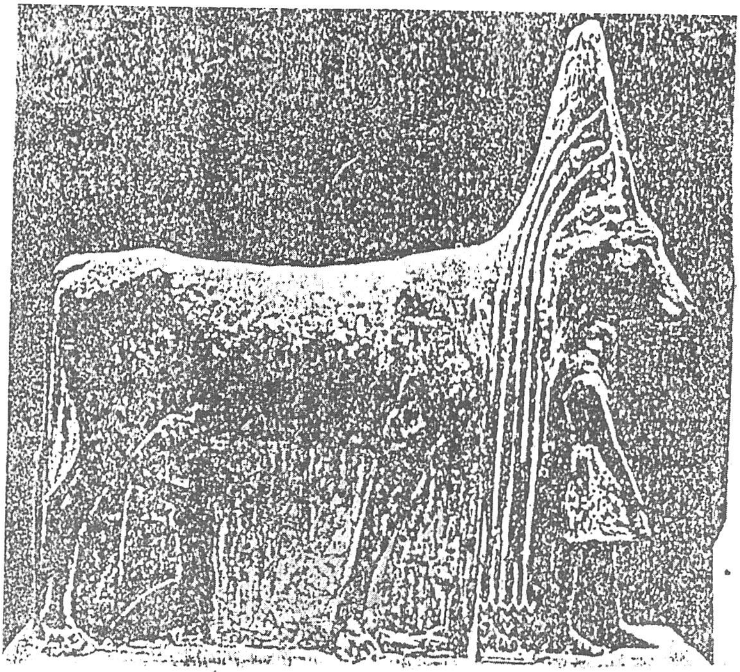


(شكل ١٢٣)
تمثال الملك تحتمس الثالث واقفاً
من حجر الشست (الاردوانة - الكرنك -
فناء الخبيئة المتحف المصرى

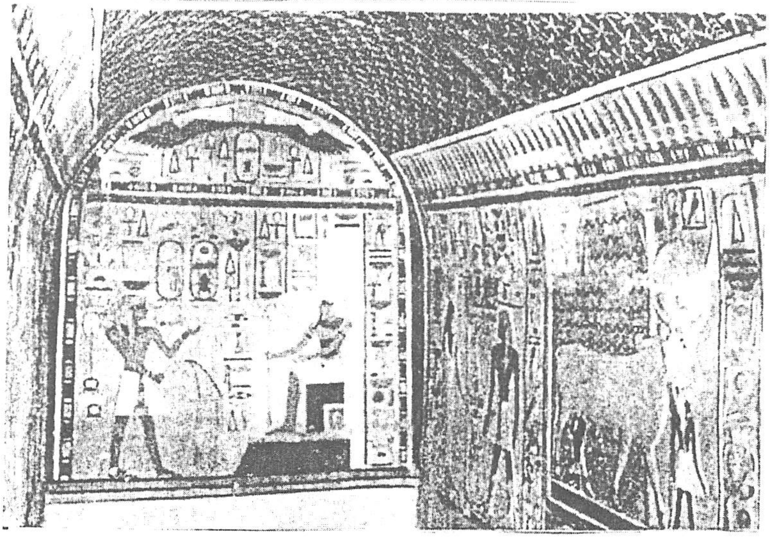


(شكل ١٢٤)

تمثال البقرة حتحور داخل الناووس من الحجر الرملى الملون ـ عصر تحتمس الثالث وبداية عصر أمنحوتب الثانى الأسرة ٨ ـ الارتفاع ٢٢٥ سم والعرض ١٥٧ سم الطول ٤٠٤ سم ـ المتحف المصرى

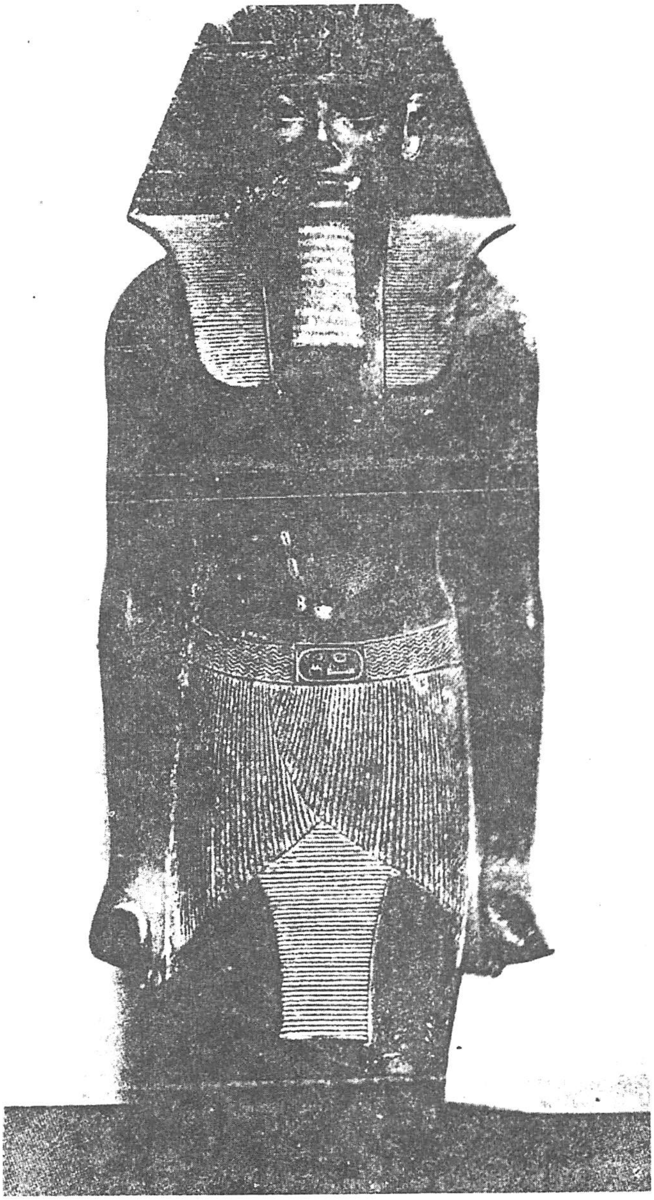


(شكل ١٢٤) تمثال البقرة حتحور من الجانب الأيمن



(تابع شكل ١٢٤) مشهد من داخل ناووس البقرة حتحور نرى فيه تحتمس الثالث يقوم بطقس جنائزى ويقدم فيه البخور ويصب الماء على مائدتى قرابين أمام الإله (آمون رع)

Anesem Ciorgio & Re Maurizio (the and Archacology of Ancient Egypt) the same refernces P.85



(شكل ١٢٥)

تمثال تحتمس الثالث من الشست ـ الكرنك ـ المتحف المصرى ـ الارتفاع ٩٠ سم يرتدى النقبة القصيرة (الشنديت) المثناة مثبتة بحزام مزخرف نقش خرطوش بداخله (من ـ خبر ـ رع)

(شكل ١٢٧)
سنفر وستناى
من حجر جرانيت أشهر عند أمنحوتب الثاني
المتحف المصرى
(تمثال عائلى)





(شكل ١٢٦)
تمثال الملكة إيه
أم تحتمس الثالث من الجرانيت الوردى
الكرنك
الأسرة ١٨ عهد تحتمس الثالث - المتحف المصرى





(شكل ١٢٨)

من تماثيل الكتلة

تمثال «سننموت، ونفرورع» جرانيت رمادى ـ الكرنك ـ عصر حتشبسوت ـ المتحف المصرى



(شكل ١٢٩)

تابوت الملكة (مربت آمون) عهد أمنحوتب الأول ـ الدير البجرى ـ المتحف المصرى



(شكل ١٣٠) نرى حاكم بلاد بونت مع زوجته ورجل من حاشيته
نقش بارز. حجر جيرى ملون. معبد الملكة حتشبسوت. الدير البحرى



(شكل ١٣١) نرى صورة لحمار يسوقه عدد من الرجال كتب علي هذا الحمار عبارة (حمار يحمل زوجته) والنقش دقيق

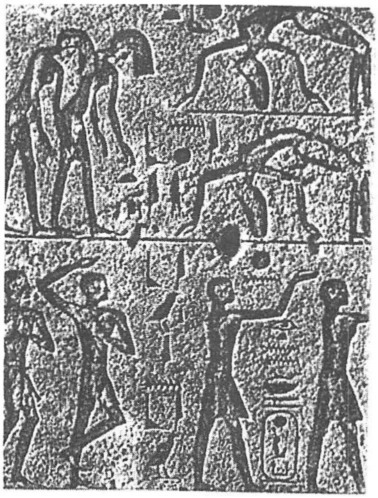


ومن مناظر الحياة اليومية في معبد الملكة حتشبسوت

(شكل ١٣٢) يوضح رجالاً يحملون منتجات البلاد التي يتقدمون بها إلي مصر علي سبيل التجارة أو التبادل التجارى

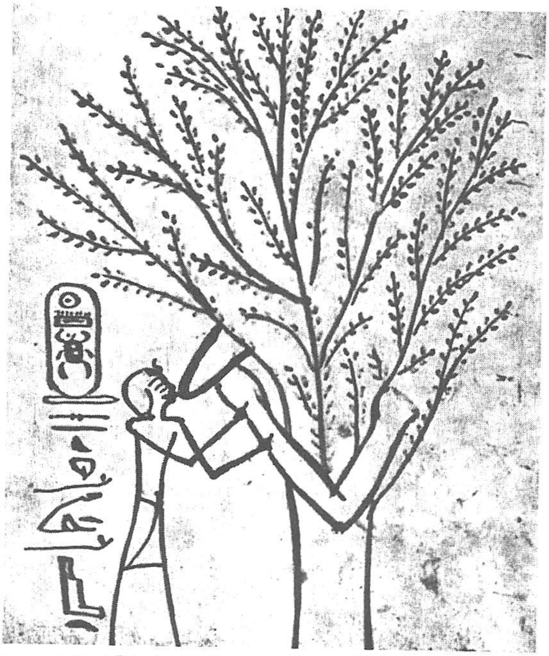


(شكل ١٣٣) عازف القيثارة وراقصات من المقصورة الحمراء للملكة حتشبسوت بالكرنك



(شكل ١٣٣) رقصات أكروبانية نقش غائر على جدران المقصورة للملكة حتشبسوت الكرنك



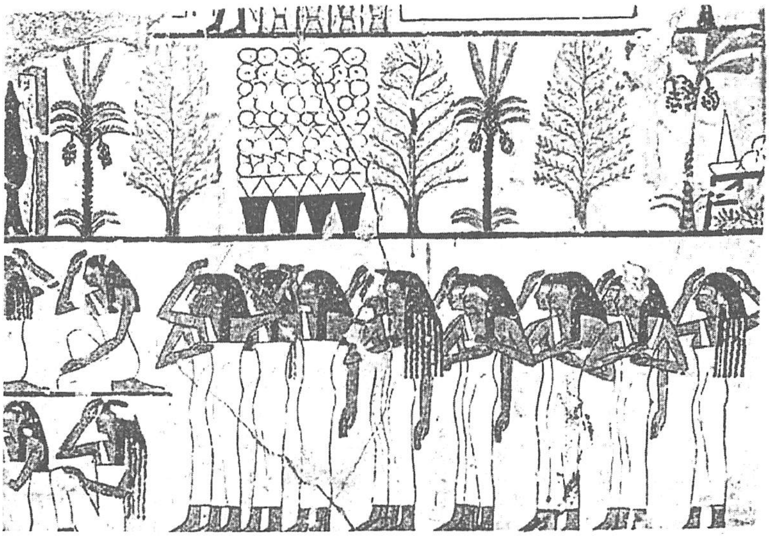


(شكل ١٣٥) على جدران مقبرة تحتمس الثالث الأسرة ١٨ (موضوعات العالم الآخر ((إيزيس (الشجرة الأم تمنح الملك الطاقة والرسم الحيوية لتحتمس الثالث

= هورنونج، اريك (افق الأبدية) المصدر الذي سبق ذكره ص ٢٧٩



(شكل ١٣٦) سيدات فى حفل عصر الملك تحتمس الثالث ـ البر الغربي بالأقصر



(شكل ١٣٧) النائحات منظر جنائزى على جدران مقبرة (مين نخت) مدير شئون الغلال الملكية ـ عصر تحتمس الثالث ـ بداية الأسرة ١٨

المرحلة الثانية

تطور مدرسة طيبة خلال عصر

(الملك تحتمس الرابع وأمنحوتب الثالث)

تولى تحتمس الرابع فى الوقت الذى كانت كل البلاد المجاورة خاضعة تحت سيطرة مصر فكانت فترة حكمه بداية عهد جديد سن فيه سياسة الدولة فى معاملة الأمم القوية التى تحيط بالإمبراطورية المصرية.. فأصبحت سيادة مصر سيادة عالمية لا ينازعها منازع فترة طويلة من الزمان[1]. وفى الوقت نفسه بدأت كهنة عين شمس تحويل الأنظار عن عبادة (آمون) وإحياء عبادة الإله (رع) مرة ثانية.. فكان لهم الأثر العظيم فى نفوس الملوك حينما شعروا بقوة سلطان كهنة آمون.. فتولى تحتمس الرابع التصدى لهم ومحاربتهم.. محاولاً إضعاف سلطانهم. وكانت هذه الأحداث لها أثرها الكبير فى تغيير اتجاهات الفكر العقائدى والسياسى الذى كان له الأثر المباشر فى الفن[2] .

ـ تزوج تحتمس الرابع العديد من الزوجات منها زوجة من أصل (ميتانى) ربما كانت أم أمنحوتب الثالث، ومن نماذج الفن الرسمى فى هذه المرحلة:

تمثال تحتمس الرابع والملكة (تى ـ عا): (شكل ١٣٨) ربما تكون هذه الملكة الأم ".

ـ نرى فى هذا التمثال الجلسة التقليدية العائلية التى تجمع بين الملك والملكة الأم على العرش المقعد ذى مسند مرتفع ـ يرتدى الملك غطاء الرأس الملكى (طراز محلى) يعلوه الكوبرا الناهضة والنقبة القصيرة المثناة (الشنديت) مزودة بذيل أسد أو فهد يظهر بين ساقى الملك بوضوح وهو جالس على العرش (نحت غائر) كما يظهر أسفل قدمى الملك خطوط عرضية تشبه الأقواس التسعة (رمز الشعوب الأجنبية) الخاضعة له ـ وترتدى الملكة وفرة محلاة بزخارف ريشية تتدلى إلى أسفل تغطى الكتف والأذنين ـ يزين صدرها عقد عريض ـ كما يغطى ثدييها زخارف وردية نقشت على ردائها ـ وملامح الوجه تعكس طبيعة الشخصية

(١) سليم حسن: مصر القديمة جـ ٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٠١.

(٢) نفس المصدر السابق، جـ ٥، ص ١١ ـ ١٦.

للملك والملكة ـ مع امتلاء الوجه والجسم ـ يمسك الملك علامة العنخ بيده التى يضعها على فخذه الأيمن ويحيط بذراعه اليسرى الأم ـ كما تحيط الأم بذراعها الأيمن الملك بينما تضع يدها اليسرى على فخذها ـ كما نحت على جانبى المقعد أسماء وألقاب الملك والملكة ـ وجاء النحت دقيقًا ـ مصقولاً فى هيئة تقليدية قديمة.

امنحوتب الثالث (نب ماعت رع) :

تولى الحكم بعد (تحتمس الرابع الذى ظل فى الحكم فترة قصيرة ومات فى سن تجاوز السادسة والعشرين عاما من عمره) حيث تولى الحكم أمنحوتب الثالث وتزوج الملكة (تى) بعد عامين من الحكم [(١)] .

ومن أهم تماثيل أمنحوتب الثالث: (شكل ١٣٩) تمثال صغير بالوقفة غير العادية ـ فى وضع تعبدى (بدون رأس) ـ متحف المتروبوليتان يرتدى رداء طويلاً يلتصق بجسده ذا ثنايا طرف الرداء من أعلى مربوط أسفل الصدر ـ كما يرتدى عقدًا عريضًا يحلى صدرة ـ يتقدم بيسراه يضع يده اليمنى فوق الأخرى أسفل البطن يغطى الرداء من أعلى نصف ذراعيه ـ يستند التمثال إلى عمود الظهر يمتد إلى مستوى الكتف ـ يظهر بوضوح امتلاء الجسم ومنطقة البطن والردفين تتقارب نسب التمثال من نسب تماثيل العمارنة ـ مما يوضح أن فن تل العمارنة كان له مقدمات مهدت لظهوره ـ كما أن الرداء الذى يرتديه أمنحوتب الثالث يعد تطورا جديدا فى طراز الملابس.

تمثال صغير للملك أمنحوتب الثالث: (شكل١٤٠) من الأبنوس (الملون) ـ متحف بروكلين ـ الأسرة ١٨.

ـ يرى فيه الملك يرتدى التاج الأزرق ـ يعلوه الصل المقدس ـ بدون أذرع ـ يرتدى نقبة قصيرة زين سطحها بخطوط طولية وعرضية وأشكال هندسية. تعرض سطحها لبعض التلفيات ـ يتقدم بيسراه حسب التقاليد القديمة ـ وملامح الوجه دقيقة ـ العيون ملونة ـ الحواجب بها بروز خفيف وكذلك الجفون والوجه أقرب إلى الاستدارة ـ التمثال جيد الصقل ـ كما تبدو منطقتا البطن

(١) سليم حسن: مصر القديمة جـ ٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٥٢.

والردفين بهما امتلاء واضح أقرب إلى تمثاله الأول ـ الذى يقترب فى نسبه مع نسب تماثيل تل العمارنة -يتسم بالواقعية فى أسلوبه.

رءوس تمثال للملك أمنحوتب الثالث: يرتدى التاج الأزرق (شكل ١٤١) من البازلت ـ الارتفاع ٦١ سم موجود حاليًا بمتحف بروكلين.

ـ تبدو ملامح الوجه دقيقة ورقيقة ـ عنى الفنان بصقلها ـ بروز خفيف للحواجب وخطوط العينين ـ دقة عالية فى إبراز الشفايف ونحتها ـ تناسب جمال التاج المنحوت بعناية مع دقة ملامح الوجه ـ وتميز هذا الرأس بدقة ورقة ملامحه ـ مما يوضح أن أسلوب النحت تحول هنا إلى (الأسلوب الحسى) فى معالجة السطوح ـ كما تبدو ملامح وجه الملك المكتظة قد أصبحت أسلوبًا نموذجيًا زخرفيًا ـ حيث اتسمت الخطوط الخارجية للعيون اللوزية ـ والشفاه البارزة والحواجب المقوسة والأنف المحدد بخطوط سميكة ـ والتى أصبحت من سمات تماثيل وبورتريهات هذا الملك بما فيها التماثيل الضخمة ـ إضافة إلى الميل إلى التجريد فى تشكيل هذه التماثيل(١).

رأس تمثال للملكة (تى): زوجة الملك أمنحوتب الثالث (وأم أخناتون) (شكل ١٤٢) التى عثر عليها فى منطقة غراب بالفيوم (من خشب الأبنوس) ـ الارتفاع حوالى ١٠ سم محلى بالذهب واللازورد (متحف برلين).. ويتسم وجه تمثال هذه الملكة بالواقعية الشديدة حيث نرى الملكة ذات وجه جميل مثير للعاطفة يزيد جمالها الحلى الملكية والعين المطعمة ـ كما يبدو الوجه كما لو كان كائنًا بشريًا لفحته شمس الجنوب الحارقة ـ إنسانة تعيش روحها وتجيش بالانفعالات البشرية(٢).

رأس تمثال آخر للملكة (تى): عثر عليه فى أطلال معبد سرابيط الخادم ـ معبد حتحور بسيناء (شكل ١٤٣) مصنوع من الحجر ـ الارتفاع ٧,٥ سم حاليًا بالمتحف المصرى.

ـ ترتدى غطاء رأس ملكى مزود بصلين يعلوهما خرطوش نقش بداخله اسم الملكة يتوسط شكلين لصقرين فاردين جناحيهما يكتنفان اسم هذه الملكة ـ

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ص ٢٠٩.
(٢) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٦٨٨.

وغطاء الرأس مزود بزخارف بارزة متدرجة الوجه مستدير ـ العينان ضيقتان ـ والنحت جاء بأسلوب واقعى ينبض بانفعالات وأحاسيس هذه الملكة الذى أصبح تقليدا فنيا اتبعه بعد ذلك فنانو تل العمارنة.

من تماثيل الأفراد: تماثيل أمنحوتب ابن حابو الذى شغل أرفع المناصب فى عهد أمنحوتب الثالث فى طيبة.

تمثال أمنحوتب بن حابو: (شكل ١٤٤) جرانيت رمادى ـ الكرنك ـ الارتفاع ١٢٨سم ـ العرض ٨١ سم ـ الطول ٧٢سم ـ الكرنك ـ الأسرة الثامنة عشرة ـ المتحف المصرى.

ـ يبدو ابن حابو فى جلسة الكاتب متقاطع الساقين يمسك بصفحة من البردى بيده اليسرى بينما كان يمسك بريشة بيده اليمنى ـ ويحمل علامة (السش) رمز الكاتب على كتفه، يرتدى نقبة قصيرة، وغطاء رأس ينتهى خلف الظهر يظهر أذنيه، من الطراز المحلى لطيبة، تبدو الحواجب فى بروز خفيف تتناسب مع تلك العيون اللوزية التى ترتكز على صفحة البردى، ويظهر ثنايا البطن المترهلة واضحة ـ التى تمثل واقعى ومحكاه طبيعية "لابن حابو" أثناء أداء عمله.

تمثال صغير للسيدة (تويا): (شكل ١٤٥) كبيرة الكاهنات، اتسمت ملامحها بسمات أهل الجنوب، والتمثال من الخشب (متحف اللوفر) نرى الكاهنة تويا واقفة فى هيئة رسمية تقليدية، ويعد هذا التمثال من أقدم التماثيل الكلاسيكية لمجموعة التماثيل الصغيرة لسيدات البلاط الأسرة الثامنة عشرة[1] والتمثال جاء دقيقا فى نحته وزخارف الوفرة (غطاء الرأس) والعقد العريض الذى يزين صدرها وملامح الوجه، كما يبدو ثوبها الشفاف الذى ينم عن جسمها دليل على شاعرية النحات ودقة صنعه.

تمثال رئيس الحظائر الملكية (ثاى): (شكل ١٤٦) من خشب الأبنوس ـ عهد أمنحوتب الثالث ـ الأسرة ١٨ ـ الارتفاع ٥٨ سم ـ الطول ٣٣,٨ سم ـ العرض ١٠,٢ سم ـ المتحف المصرى.

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ص ٢١٠.

ـ من أجمل نماذج النحت الخشبى ـ يرتدى (ثاى) رداء من قطعتين الجزء العلوى منه قميص مثنيا كماه ـ ونقبة طويلة ذات ثنايا تلتف مرتين حول الوسط يتدلى أحد طرفيها من الأمام والآخر عند البطن ـ كتب اسم (ثاى) وألقابه على الجزء الأمامى للنقبة - والشعر المستعار مصنوع بجدائل تنتهى بخصلات صغيرة ـ يحلي صدره عقد من أربعة صفوف (من حلقات الذهب) التى تمنح للموظفين أصحاب الامتياز والجدارة فى خدمتهم من ملوكهم. وأسلوب النحت ينم عن مهارة الفنان ودقة تشكيله لهذا التمثال وملامح الوجه الدقيق المعبر عن شخصية صاحبه.

ومن نماذج النحت البارز:

العجلة الحربية: تحتمس الرابع ـ طيبة ـ نحت بارز ـ المتحف المصرى (شكل ١٤٧).

ـ أهم ما يلاحظ فيها إغفال خط الأرض أو قانون تقسيم اللوحة إلى صفوف.. والنحت هنا يصور معركة يقودها الملك الذى صور بحجم كبير راكبًا عجلة حربية يجرها جوادان يثبان وأمامه حشد من الأعداء وخيول أصيب بعضها ولقى البعض الآخر مصرعه من سهام الملك التى تتدافع بقوة متتالية ـ وعربات حربية أخرى مهشمة فى جانب الصورة ـ وتل وحصن تدور حوله المعركة [١].. وأسلوب نحت المعارك وتسجيل البطولات والفتوحات بدأ منذ عصر تحتمس الرابع بأسلوب زخرفى على جانبى العجلات الحربية، ثم بدأ انتشاره على جدران المعابد خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة ـ ويحرص الفنان على إظهار الملك بكل عظمته وقوته فى صورة البطل القاهر للأعداء.

لوحة أمنحوتب الثالث: (شكل ١٤٨) حجر جيرى ـ نحت بارز ـ طيبة ـ عثر عليها فى معبد مرنبتاج الجترى ـ كانت مقامة فى معبد أمنحوتب الثالث ـ المتحف المصرى ـ الارتفاع ٢٠٦,٥ سم - العرض ١١٠ سم ـ تصور هذه اللوحة انتصار الفرعون على أعدائه ـ يقف أمنحوتب الثالث فى عجلة حربية بجيادها فى ظل الربة العقاب (نخبت) ناشرة جناحيها مانحة الفرعون رموز الحياة والثبات ـ بينما يرى الملك مرتديًا التاج الأزرق (خبرش) يعلوه الصل ـ ونقبة مثناة

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٦٧٢.

يمسك سوطًا وقوسًا وبزمام الخيل. يضع جعبة السهام خلف ظهره ـ وتندفع الخيل بقوة يزين رأسها ريش النعام وغطاء أحمر على الظهر ـ وأسفل هذا النحت نرى الأعداء صرعى فى كل جزء من اللوحة ـ وتتسم روعة التعبير فى ملامح الوجوه ـ حيث نرى وجوه الأعداء وهى تسترحم الفرعون أو تتألم التى تراكمت فوق بعضها.. ومن هنا جاء النحت يتسم بالواقعية.

ومن نماذج النحت البارز فى مقابر الأفراد :

أميرات مقبرة (خرو ـ إف) ـ غرب طيبة (شكل ١٤٩) نرى أميرات أجنبيات أثناء صب مياه التطهير بمناسبة الاحتفال بالعيد اليوبيلى الثالث للملك أمنحوتب الثالث ـ الارتفاع ١١٥ سم ـ نلاحظ فى هذا النحت ظهور الترعة الحسية لذلك العصر فى مقابر كبار الأفراد (الموظفين) ـ بالإضافة إلى أن هذه الجدارية تتسم بالرقة والدقة والرشاقة وقدرة الفنان على إظهار الشفافية العالية لأثواب الأميرات، حيث نراهم وكأنهم عراة تمامًا لولا تأثير الخطوط الخارجية لتلك الأثواب - وأسلوب النحت هنا جاء أسلوبًا (تقليديًا كلاسيكيًا) يظهر فيه تلك الإشراقة التى تميز بها الأسلوب الحسى[1] ويتماثل مستوى النحت البارز هنا مع النحت البارز فى مقبرة رعموزا ـ وكأن فنان (خرو ـ إف) هو فنان رعموزا.

النحت البارز فى مقبرة الوزير رعموزا: (شكل١٥٠) نحت بارز لرئيس إسطبل الخيول الملكية فى عهد أمنحوتب الثالث بالبر الغربى بالأقصر ـ والنحت البارز فى هذه المقبرة لم يكتمل فيه سوى جدار المقصورة الذى اتسم بالسكون وقلة الحركة[2] ـ ومع هذا كان النحت رقيقًا تتجلى فيه مهارة الفنان فى إظهار درجة شفافية الثياب التى أظهرت تفاصيل الجسم وثنايا الثياب. وهذا الأسلوب يميل إلى النزعة الطبيعية واستعادة لأسلوب منف الذى اتصف برقة وانسيابية الخطوط والمقاييس الرقيقة للأشكال الآدمية التى مثلت فى رشاقة وجمال فاتسم النحت فيها بالأسلوب الكلاسيكى.

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ص ٢١١ ـ ٢١٢.

(٢) تشارلز نيمس: طيبة ـ آثار الأقصر، ترجمة: محمود ماهر طه، محمد العزب موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢١٥.

أما فى مجال التصوير: فقد تطور فن التصوير وعكس صور النعيم والترف الذى انغمس فيه أصحاب هذه المقابر فظهر ذلك فى مناظر المآدب والمحافل وحفلات الرقص والشراب وتصوير الزهور والمزاهر وصيد البر والنهر وصور الخيل والعربات الفارهة [١] وتصوير الفتيات والجوارى فى رشاقة وخفة وبأوضاع مختلفة من أوضاع الرقص ـ كما صورهن الفنان عراة يظهرن جمالهن وحسنهن حتى فى مناظر الجنازات وصور النادبات والمشيعين ـ مثلما نرى فى (مقبرة نب آمون ورعموزى وغيرهما..). ومن أجمل مناظر التصوير الجدارى:

جزء من حفلة موسيقية: (مقبرة نب آمون) (شكل ١٥١) عهد تحتمس الرابع ـ غرب طيبة ـ الأسرة ١٨ ـ الارتفاع ٦١ سم موجود حاليا بالمتحف البريطانى[٢].

ـ فى الجزء العلوى نرى الضيوف من الرجال والنساء فى ملابسهم الرسمية بكامل زينتهم من العقود والحلى والورود والملابس الشفافة تقوم على خدمتهم إحدى الجوارى (شبه عارية).

ـ فى الجزء السفلى نرى راقصتين وعزفات الناى. الراقصتان (شبه عاريتين) أما العازفات فهن بكامل ملابسهن.. وهذا العمل يعكس حالة الترف والثراء كما يوضح ظهور النزعة الحسية من خلال الراقصتين والجارية.

ـ ويلاحظ فى هذا المنظر نموذجًا فريدًا لخروج الفنان عن قاعدة الوضعة الجانبية التقليدية للفن المصرى (للوجه) حيث ترى وجهين لفتاتين من العازفات فى وضع المواجهة ووجهين آخرين منهن فى وضع جانبى. وهذا الخروج عن هذه القاعدة يعد تطورًا فى أسلوب التصوير خلال تلك الفترة.

ـ وقد ظهر خروج آخر عن قاعدة تصوير الجسم الآدمى فى الوضع الأمامى ـ فى جزء من منظر وليمة (مشابه لهذا الحفل) ـ حيث نرى إحدى الفتيات التى صورها الفنان من الخلف وهذه الوضعة فريدة فى الفن المصرى ـ وهذا الخروج عن قاعدة تصوير الوجه الآدمى أو الجسم الآدمى من الخلف يعد تطورًا فى حد ذاته بدأته مدرسة طيبة منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة (شكل ١٥٢)، ولكن ما

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٢٩٠.

(2) Egyptian Painting and drawing in the British Museum, Page 29.

نأخذه على رسم هذه الفتاة فى وقفتها هذه هى وضع القدم المخالف لتلك الوقفة التى صورت من الجانب.

جزء تفصيلى يمثل حمل الأثاث الجنائزى إلى المقبرة: (شكل ١٥٢) مقبرة رعموزا - طيبة - عهد أمنحوتب الثالث - الأسرة ١٨ ويلاحظ فى هذا الجزء أن الأفراد الذين يحملون الأثاث الجنائزى يرتدون الشعر المستعار والنقبة القصيرة المثناة يتقدمون بساقهم اليسرى وقد لون كل واحد منهم بلون يختلف فى درجته عن لون الآخر، حيث نرى أن لون الرجل الأول بلون فاتح أما الرجل الذى يليه فقد جاء بلون غامق وهكذا على التوالى. أما الأرضية فكانت بلون أبيض، ولونت الكتابات الملونة أعلى هذا المنظر أو خلاله بلون أسود بنفس لون خشب الأثاث الجنائزى وطريقة التلوين هذه أضفت الإحساس بالتنوع والتوازن بين أجزاء اللوحة. وجاء كل جزء منها بحساب دقيقًا وجاء هذا الوفد من الرجال فى موكب جنائزى مهيب يضفى حيوية وواقعية على هذا الموكب.

- تميزت هذه المرحلة من تطور الفن فى طيبة خلال عصرى هذين الملكين (تحتمس الرابع وأمنحوتب الثالث) بأنها حملت بين طياتها مقدمات فكرية مهدت (لعصر أمنحوتب الرابع) (إخناتون) بفكره وعقيدته ومدرسته الفنية التى ظهرت فى تل العمارنة ومنها:

أولاً: مقدمات فكرية وعقائدية: - إن اسم (آتون) اسم قديم منذ بداية عصر الدولة الوسطى - وكان يعنى الكوكب - كما أنه يحمل دلالة لاهوتية تعنى (الإله المتحكم فى هذا الكوكب) [(١)].

- إن اسم (آتون) اسم قديم منذ بداية عصر الدولة الوسطى - وكان يعنى الكوكب - كما أنه يحمل دلالة لاهوتية تعنى (الإله المتحكم فى هذا الكوكب)[(٢)].

- استطاع كهنة عين شمس تحويل الأنظار عن عبادة آمون وإعادة عبادة الإله (رع) وسبق الإشارة إلى ذلك فى مقدمة هذه المرحلة.- كما ذكر اسم آتون فى

(١) سليم حسن: مصر القديمة، جـ ٢٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٥.

(٢) سليم حسن: مصر القديمة، جـ ٢٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٥.

قصيدة مدونة على لوحة من عهد أمنحوتب الثالث محفوظة حاليًا بالمتحف البريطانى[1].

ثانيًا: مقدمات فنية مثل:

أ ـ ظهور النزعة الحسية فى الفن[2]: وهو أسلوب فنى جديد اتضحت معالمه بظهور أثر الثقافة المادية الجديدة ـ والترف والثراء ـ واتسم هذا الأسلوب بالاندفاع وسيولة الخطوط والاستخدام السخى للألوان ودخول عنصر مادى شهوانى فى حياة المترفين من الطبقة الحاكمة الذى ظهر أثره فى الأشكال التعبيرية الجديدة مثلما نرى فى منظر الحفلة الموسيقية (مقبرة نب آمون) السابق ذكرها وكذلك ظهور تماثيل النساء العاريات ـ وصور النساء العاريات من الراقصات والعازفات ـ وظهور طرز جديدة لأغطية للرأس وطرز الأزياء الجديدة التى تعكس جانب الترف والثراء.. فصارت النساء أكثر رشاقة وأناقة ـ تنساب طيات ثيابها على أجسادهن.

ب ـ استمرار الواقعية: ويمكن أن نرى ذلك فى:

ـ تمثال أمنحوتب الثالث: بدون رأس ذى الوقفة غير العادية (فى وضع تعبدى) الذى يتقارب فى نسبه مع نسب تماثيل (تل العمارنة) [3] والذى سبق الإشارة إليه فى بداية هذه المرحلة.

ـ رءوس تماثيل أمنحوتب الثالث ـ الذى اتسمت ملامح وجهه فيها بسماكة الخطوط الخارجية للعيون اللوزية والشفاه البارزة الغليظة والحواجب المقوسة والأنف المحدد والتى تحمل نفس سمات (تل العمارنة تقريبًا).

ـ رأس الملكة (تى) الذى عثر عليه (فى سرابيط الخادم) بسيناء التى سبق الإشارة عنها.

ـ تماثيل أمنحوتب بن حابو فى هيئة الكاتب وغيره من التماثيل التى اتسمت

(١) ول ديورنت: قصة الحضارة، جـ ٢، المجلد الأول، ترجمة محمد مهران، مطابع الدجوى، عابدين، ص ١٦٩.

(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩.

(٣) على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٣٢.

بالواقعية الشديدة.. وكان هذا التحول فى الفن نتيجة للتحول الفكرى والعقائدى الذى سبق عصر إخناتون

جـ ـ استمرار نزعة مطابقة الطبيعة التى ظلت كامنة على الدوام بوصفها تيارا يسرى تحت السطح فى الفن المصرى التى تركت دلائل قاطعة على تأثيرها إلى جانب الأسلوب الرسمى للدولة فى فروع الفن غير الرسمى.. والتى بلغت ذروة ازدهارها فى عهد إخناتون.

ـ وهذا لا يعنى أن هناك نوعين من الفن فى مصر ـ ولكن طبيعة الموضوع هى التى تحدد نوعية هذا الفن إذا أكان رسميًا أو غير رسمى.. فصور الحياة اليومية مثلا فن غير رسمى.. ولكنها من متطلبات طقوس المدافن عند الطبقة الأرستقراطية ولتحقيق غرض عقائدى منها(١).

د ـ ظهور التماثيل الضخمة التى سبق الإشارة إليها.

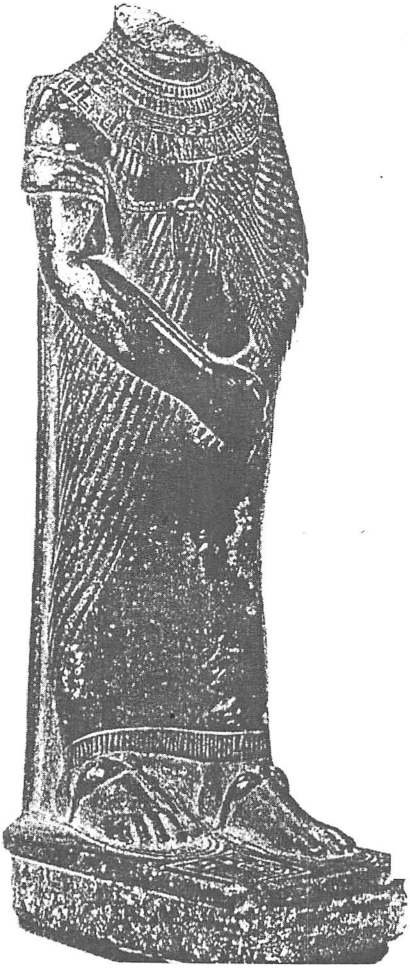
ـ مثل تمثال عائلى (لأمنحوتب الثالث وعائلته) ـ تمثالى ممنون (الذى أقامهما) أمنحوتب الثالث أمام معبده فى طيبة والذى يبلغ ارتفاعه نحو ٢٠ م تقريبًا.

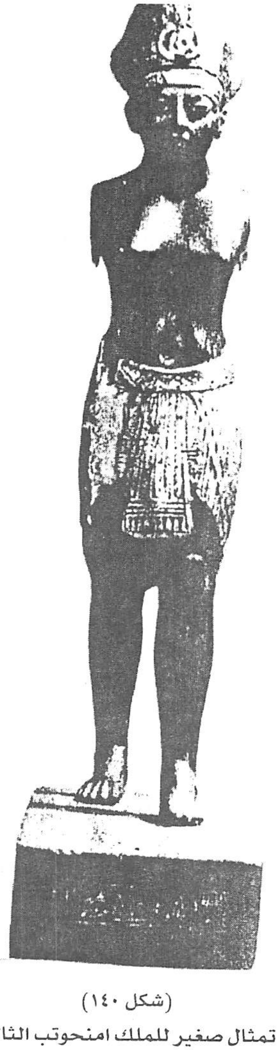
(١) ارنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، جـ ١، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكاتب العربى للطباعة



(شكل ١٣٨) تمثال تحتمس الرابع والملكة ت ـ عا) ربما تكون هذه الملكة الأم

(شكل ١٣٩)
ومن أهم تماثيل أمنحوتب الثالث
تمثال صغير بالوقفة غير العادية
فى وضع تعدي بدون رأس متحف
المتروبوليتان





(شكل ١٤٠)
تمثال صغير للملك امنحوتب الثالث
من الأبنوس (الملون) متحف بروكلين
الأسرة ١٨



(شكل ١٤١)
رؤوس تماثيل للملك امنحوتب الثالث
الأسرة الثامنة عشر



امنحوتب الثالث يرتدى التاج الأزرق من البازلت الارتفاع ٦١ سم موجود حالياً بمتحف بروكلين



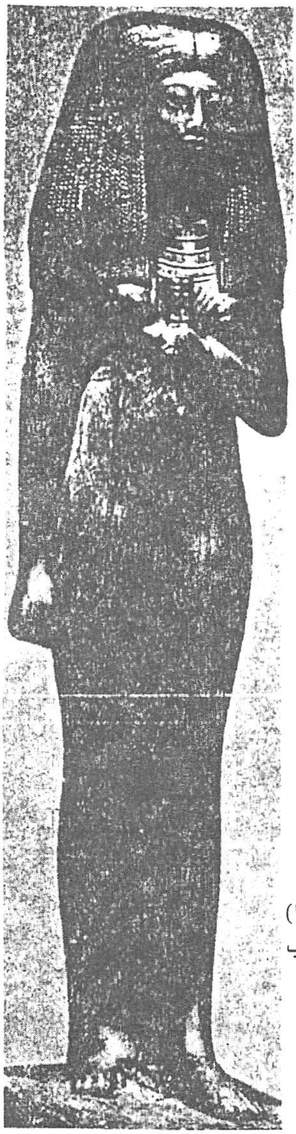
(شكل ١٤٢)
رأس تمثال للملة (تي)
زوجة الملك امنحوتب الثالث
(وأم أخناتون)
التي عثر عليها فى مدينة
غراب بالفيوم من خشب الأبنوس
الارتفاع حوالي ١٠ سم
محلى بالذهب واللازورد متحف برلين



(شكل ١٤٣)
رأس تمثال آخر للملكة عثر عليه
في أطلال معبد سرابيط الخادم معبد حتحور بسيناء الارتفاع ٧,٥
سم حاليا بالمتحف المصرى



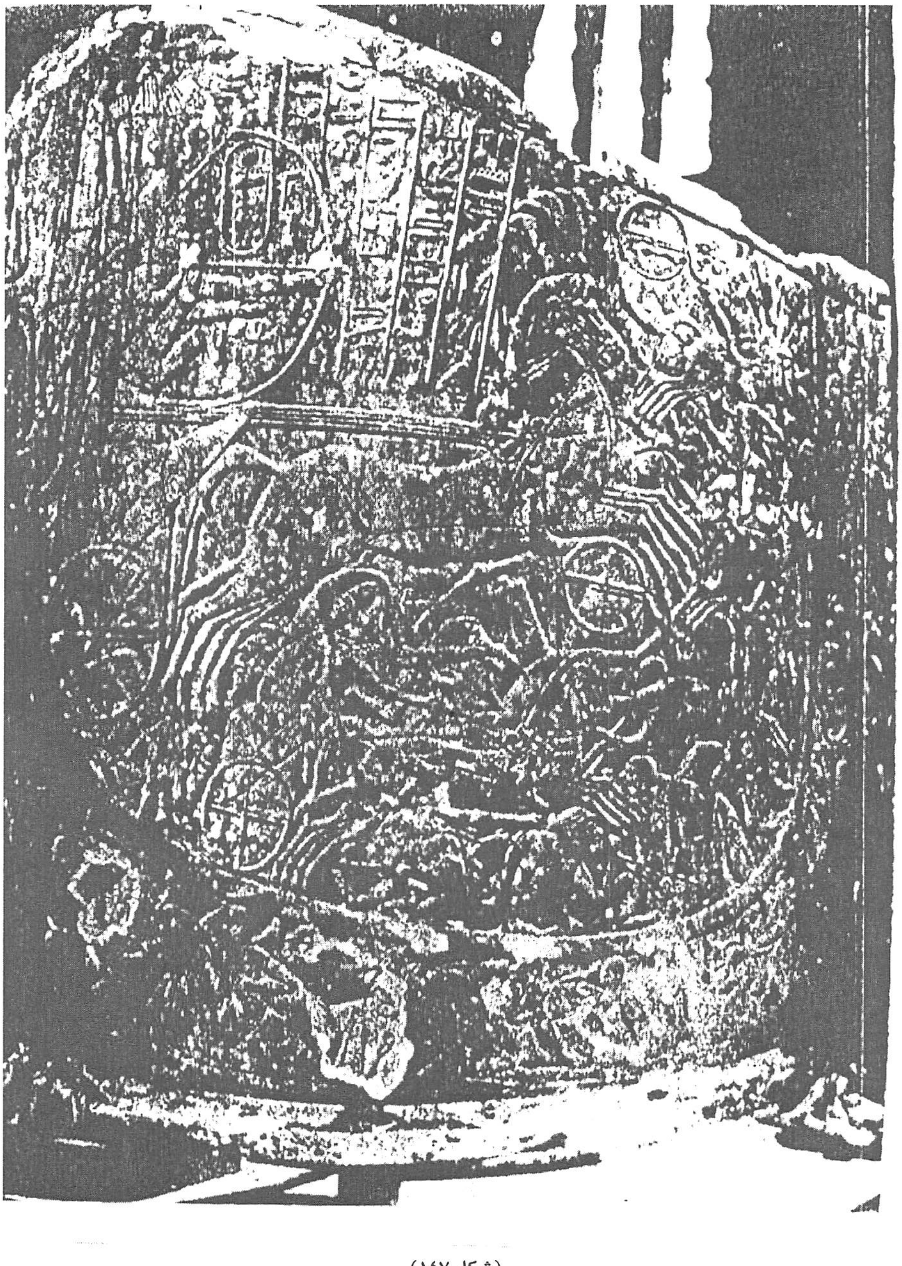
(شكل ١٤٤)
تمثال امنحتب بن حابو فى شبابه على
هيئة كاتب ـ من الكرنك ـ حاليا فى
المتحف المصرى



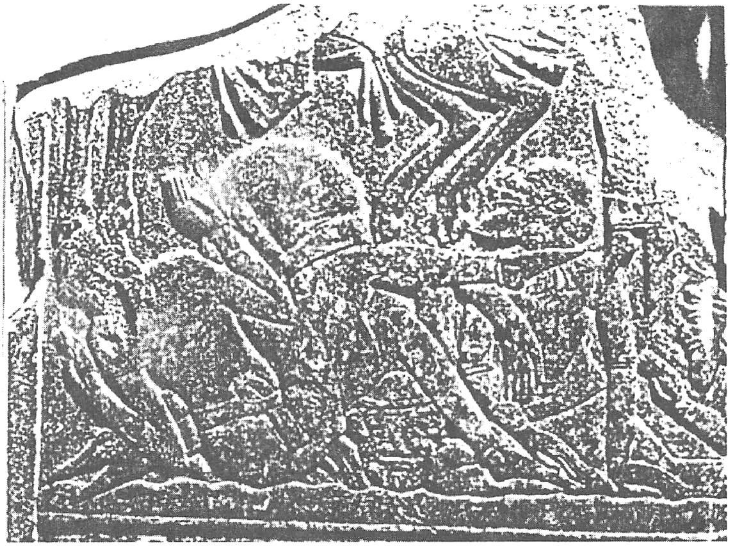
(شكل ١٤٥)
تمثال صغير للسيدة (تويا)
كبيرة الكاهنات من الخشب
متحف اللوفر



(شكل ١٤٦) تمثال رئيس الحظائر الملكية (ثاي) من خشب
الأبنوس عهد أمنحوتب الثالث الأسرة ١٨ المتحف المصرى



(شكل ١٤٧)
نقوش العجلة الحربية ـ تحتمس الرابع ـ طيبة ـ المتحف المصرى

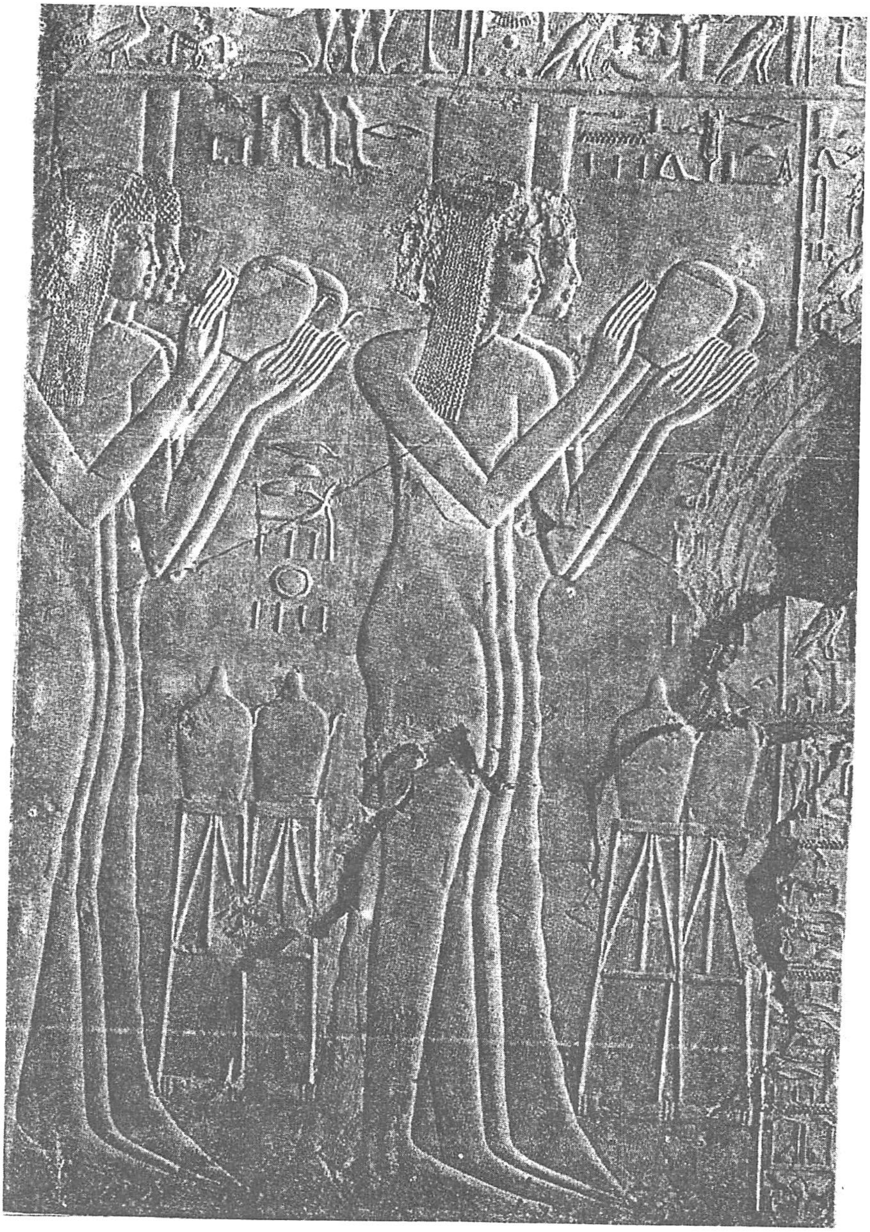


(شكل ١٤٨)

لوح أمنحوتب الثالث حجر جيرى . طيبة عثر عليها فى معبد مرنتاج الجيرى . كانت مقامة فى معد امنحوتب الثالث المتحف المصرى

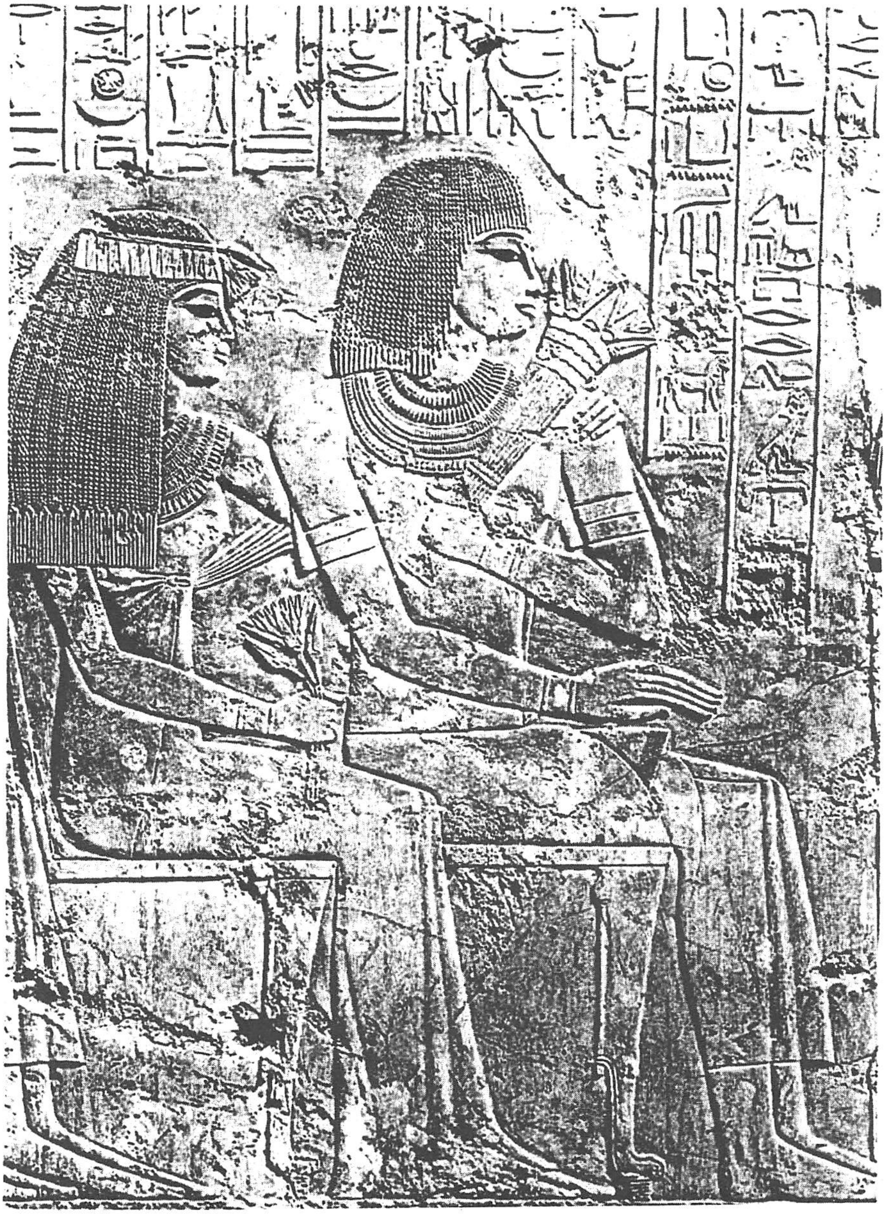


يقف امنحوتب الثالث فى عجلة ربية بجيادها فى ظل الربة العقاب (نحيت) ناشرة جناحيها مانحة الفرعون رموز الحياة والثبات



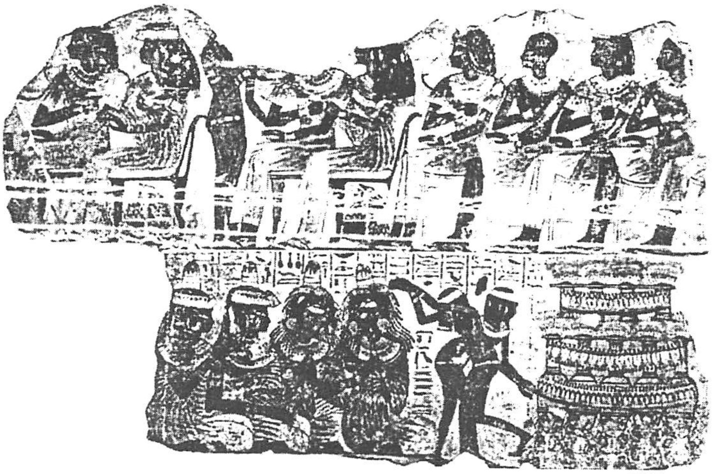
(شكل١٤٩)

من مقبرة «خرواف» بغرب طيبة تبين أميرات أجنبيات يقمن بصب مياه التطهير. الارتفاع ١١٥ سم .



(شكل ١٥٠)

نقش لرئيس إسطبل الخيول الملكية المدعو ماي وزوجته ـ مقبرة الوزير رعموزا
مقابر الأشراف بالبر الغربي بالأقصر



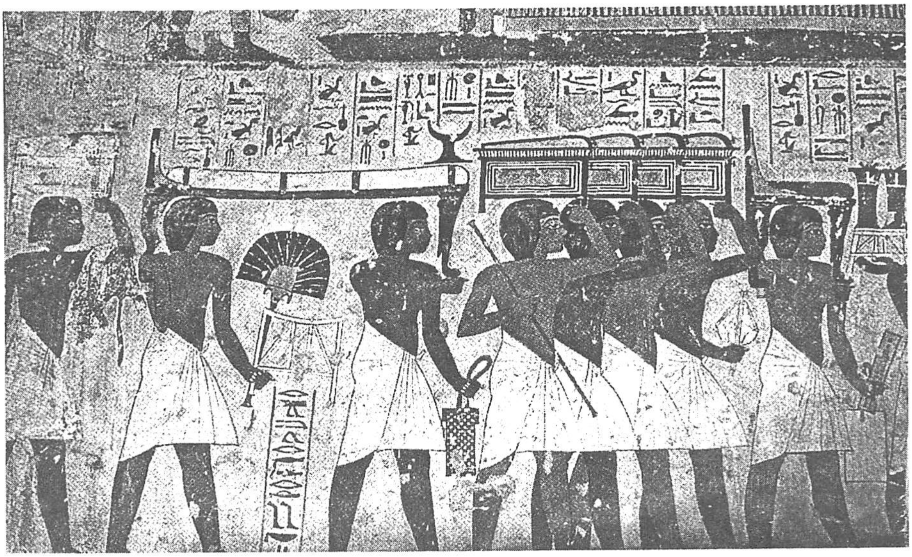
(شكل ١٥١)

جزء من حفلة موسيقية: (مقبرة نب أمون) عهد تحتمس الرابع - غرب طيبة الأسرة ١٨ - الارتفاع ٦١ سم موجود حاليًا بالمتحف البريطاني ويلاحظ فى هذا المنظر نموذجًا فريدًا لخروج الفنان عن قاعدة الوضعية الجانبية التقليدية للفن المصرى للوجه حيث تري وجهين لفتاتين من العازفات فى وضع المواجهة ووجهين آخرين منهن في وضع جانبى وهذا الخروج عن هذه القاعدة يعد تطورًا فى أسلوب التصوير من خلال تلك الفترة



(شكل ١٥٢)

وقد ظهر خروجًا عن القاعدة تصوير الجسم الآدمي فى الوضع الأمامى - فى جزء من منظر وليمة (مشابه لهذا الحل» - حيث نري إحدي الفتيات التي صورها الفنان من الخلف وهذه الوضعة فريدة في الفن المصرى - وهذا الخروج عن قاعدة تصوير الوجه الآدمي أو الجسم الآدمي من الخلف يعد تطورًا فى حد ذاته بدأته مدرسة طيبة منذ بداية الأسرة الثامنة عشر



(شكل ١٥٣)

حمل الأثاث الجنائزى إلى المقبرة

مقبرة رعموزا ـ طيبة عهد امنحوتب الثالث ـ الأسرة ١٨

المرحلة الثالثة

التحول الكبير فى الفكر والعقيدة (مدرسة تل العمارنة)

تولى أمنحوتب الرابع الحكم وكانت طيبة عاصمة للبلاد ومقرًا للحكم وظل بها ما يقرب من ست سنوات يحاول نشر دعوته بوحدانية الإله (آتون) الذى يمثل أحد مظاهر قرص الشمس.. ولم يكن الإله آتون غريبًا عن الآلهة المصرية حيث ذكره (سنوهى) فى قصته منذ أيام الدولة القديمة وقد سبق الإشارة إليه فى المرحلة السابقة وحينما انتقل أمنحوتب الرابع إلى مدينته الجديدة لتكون عاصمة للبلاد ويهيئ لنشر دعوته مناخًا صالحًا.. أطلق على هذه المدينة اسم (آخت آتون) أى (أفق الشمس) المعروفة حاليا "بتل العمارنة" بالقرب من ملوى بمحافظة المنيا كما غير اسمه من أمنحوتب إلى (آخ ان آتون) الذى يعنى (المخلص لآتون)، وكان إخناتون محبًا للسلام - والحق والصدق - لا يميل للحروب - وكان لهذا التحول الكبير فى الفكر العقائدى الذى أعلنه هذا الفرعون قد سايره تحول جذرى فى أسلوب الفن الرسمى (فن البلاط الملكى) الذى التزم بالأسلوب الواقعى ومحاكاة الطبيعة وخالف بذلك كل التقاليد الفنية القديمة.

شعار آتون:

أما الشعار الذى اتخذه إخناتون للإله آتون كان على هيئة قرص الشمس تنشر أشعتها التى تنتهى بأيدى بشرية تمسك بعلامة العنخ التى تهب الحياة للمتعبدين كلما أشرقت الشمس.

الروح العاطفية عند إخناتون:

ويبدو أن الروح العاطفية هى التى كانت غالبة على إخناتون، لأن الثورة التى أعلنها كانت فى روحها أولا عاطفية بدرجة كبيرة ويمكن تدارك هذا فى أشعاره فحينما نرى إخناتون يتعبد لآتون نراه وكأنه يعبد جمال إله الشمس وفيضها(١) فإذا كانت هذه صورة أشعاره التى عكست فكره ووجدانه، فإن الصور الجدارية

(١) سليم حسن: مصر القديمة، جـ ٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٢٣.

من نحت وتصوير وحتى التماثيل التى تركها لنا إخناتون كانت تجسد تلك الروح العاطفية بوضوح. حين نرى إخناتون وعائلته فى حالة تعبدهم للإله آتون أو جلستهم العائلية أو وهو يداعب أطفاله. فإن تلك الأعمال تعكس ذلك الترابط الأسرى وتلك العاطفة الجياشة التى يغمر بها عائلته.

تصوير الجسم البشرى:

من أهم الأشياء التى خلفها لنا عصر إخناتون من الوجهة الفنية هو تصوير أناس جالسين أو واقفين متحركين أو مضطجعين بكل وضع يمكن للإنسان تصوره وأحيانًا صور الجسم البشرى فى أوضاع لا يمكن قبولها لأنها غير طبيعية (١).

نسب جسم إخناتون:

الأمر المحير فى نسب جسم إخناتون أنه جاء فى نسب جسم المرأة أى على هيئة جسم امرأة فجاء الجسم ضيق الكتفين متسعًا عندالحوض ممتلئًا عند الفخذين ـ نحيل الوسط والساقين أما الوجه فطويل بارز الخدين، العينان لوزيتان ضيقتان غليظ الشفاه(٢). ربما كانت نسب جسمه التى نراها فى تماثيله أو فى صوره الجدارية تمثيل حقيقى لإخناتون نفسه ومحاكاة لجسمه.

أو ربما أوحت إليه العقيدة أن يصوره الفنان فى هيئة أحد آلهة المصريين الذى يمثل رمزًا للخصب والخير والنماء فى مصر، والتى لا يمكن أن نرى شبيها لهذا النموذج فى تركيبته الجسمانية إلا مع إله النيل "جعبى"(٣).

وربما هذا ما أشاع انتشار هذا الأسلوب الجديد بين الأفراد العاديين الذين أصبحوا على سنة إخناتون حتى فى تركيبته الجسمانية ونسبها.

نزعة مطابقة الطبيعة:

كان أمنحوتب الرابع أول مجدد واع فى الفن. فقد كان أول شخص يحيل نزعة مطابقة الطبيعة إلى برنامج ويضعها فى مقابل الأسلوب الآرخى Archaic بوصفها

(١) نفس المصدر السابق، ص ٣٣٤.

(٢) سليم حسن: مصر القديمة، جـ ٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٩٤.

(٣) على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٣٢.

إنجاز تم التوصل إليه حديثًا. وذكر (بك Bek) كبير نحاتى إخناتون فى ألقابه أنه "تلميذ صاحب الجلالة" أى أن إخناتون نفسه هو الذى اقترح هذا التشكيل.. وقد أخذ الفنانون عن إخناتون حبهم للحقيقة التى زادتهم حساسية ورهافة شعور يؤديان إلى نوع من " الانطباعية" فى الفن المصرى[1] .

وبدأت تظهر البوادر الأولى للمنظور.. والتكوينات الجماعية والاهتمام الكبير بالمناظر الطبيعية وقد ظل هذا الفن فنًا ملكيًا شعائريًا رسميًا بمعنى الكلمة.. اختفى منه صورة الملك الإله. والذى أصبح الفرعون البسيط أو الشفيع لشعبه عند (الإله آتون).

وقد أكدت وسائل التعبير المستخدمة والسائدة خلال عصر هذا الملك وما اتسمت به من الثراء والعمق حدًا ينبغى معه القول أنه كان لها ماض طويل وفترة إعداد وتهيئة طويلة.. وهى التى تمثلت فى (مقدمات فن العمارنة) السابق الإشارة إليها.

الواقعية:

تحولت الواقعية فى عهد إخناتون عن تشكيل الأسلوب الرسمى المتحفظ وحل محله "بورتريه" يبدو عليه نوع من الوجوم النابع عن الإجهاد والعناء الناتج عن تعديل جذرى فى المعتقدات الدينية وكان الاعتقاد (أن إله الشمس قد تغلب على آلهة مصر جميعها) فتمسك به إخناتون. وارتقى إلى مرتبة السيادة المطلقة.. حيث اعتبره الإله (الملك والأب) الذى يظهر جبروته فى الضوء المنبعث من قرص الشمس (آتون) اختصت الواقعية فى هذا العصر بتمثيل هذه الحقيقة فى الأعمال الفنية غير أنها اتسمت فى بعض الأحوال بظهور بعض التجاوزات التى تعبر عن حركة إخناتون الجديدة فى العقيدة، والتى ظهر أثرها فى بورتريهات هذا الملك وأسرته والتى خفت حدتها فى أواخر عصره[2].

(١) أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، جـ ١، ترجمة: فؤاد زكريا، مراجعة أحمد خاكى. دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٧، ص ٥٧ ـ ٥٩.

(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، المجلس الأعلى للآثار، ص ٢١٧.

نماذج من فن تل العمارنة (التماثيل الملكية)

جزء علوى من تمثال إخناتون (أمنحوتب الرابع) من الحجر الرملى حوالى أربعة أو خمسة أمتار للتمثال الكامل عثر عليه فى الكرنك موجود حاليًا بالمتحف المصرى (شكل ١٥٤) هذا التمثال من الطراز الجديد الكارياتد) بمعبد آتون بالكرنك (بيت سيد الآلهة) يرجع إلى بداية عصر إخناتون يظهر فيه الإعلان الواضح عن دينه الجديد بهذه النوعية من التماثيل الأوزورية وملامح وجهه وتركيبته الجسمانية التى لا توجد عادة إلا فى إله النيل (جعبى) [1]، وقد شاع هذا الأسلوب الجديد (امتلاء البطن والأرداف) فى كافة التماثيل وأعمال النحت البارز خلال هذا العصر.

ونرى فى هذا التمثال الملك يرتدى غطاء الرأس الملكى (النمس) يعلوه الكوبرا الناهضة ينتهى طرفا النمس بزخارف بارزة أشبه بفصوص مستطيلة الشكل مصفوفة بانتظام متبادل.

كما يرتدى ذقنا مستعارًا ذات خطوط عرضية بارزة.. العينان لوزيتان تبدو كما لو كانت (مسبلة)، الحواجب بارزة، الوجه مستطيل، الشفاه غليظة، يزين ذراعيه أساور نقشت عليها ألقابه يمسك بهما مزية وصولجان الملك.

جذع تمثال للملكة نفرتيتى (شكل ١٥٥) من الكواتزيت الأحمر (عثر عليه فى تل العمارنة) الارتفاع ٢٩,٤ سم موجود حاليًا (بمتحف اللوفر بباريس).

يرى هذا التمثال مستندًا على عمود الظهر غير منقوش ترتدى الملكة ثوبًا من الكتان ذى طيات عقدت تحت ثديها الأيمن تبدو سائرة تتقدم إلى الأمام (فقد التمثال الذراع اليمنى وجزءًا من الذراع اليسرى والجزء السفلى من الساق).

وهذا الجذع يفيض بحيوية الشباب وجمال أنوثته وتبدو تفاصيله جلية واضحة من أسفل هذا الثوب الذى ترتديه الملكة والملتصق بجسدها وهذه المعالجة الفنية لم يسبق للفنان معالجتها من قبل بمثل هذا الأسلوب فأطوار الرداء أو ثناياه تبدو وكأنها أشعة تنبعث من قرص الشمس التى تنشر أشعتها على جسد

(١) على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٣٢.

الملكة ويبدو الرداء كما لو كان شفافًا يظهر تلك التفاصيل الأنثوية بوضوح حتى لا يحجب الرداء أشعة الشمس المرسلة عن هذا الجسد.. وليساير الفن العقيدة الجديدة.. وهذا يوضح اتجاه الفنان نحو الطبيعة النابع أساسًا من العقيدة.

أعمال النحت البارز:

يتسم فن العمارنة بقوة تعبيرية عن وجدان الفنان تظهر من خلالها ومضة من ومضات التعصب الدينى حينما يعبر عن حالات الاستغراق والتقوى والورع فى لوحات إخناتون وهو يتعبد لآتون فى تصوير جسم الملك والملكة وحين تظهر الملكة فى النحت البارزة بأنها ذات فتنة طاغية نحيفة الخصر ضخمة الفخذين ثقيلة الردفين بارزة عظمة العانة. وهذا ما نراه فهى كما تصفها النصوص (مليحة الوجه سيدة المرح مشحونة العواطف عظيمة فى الحب..). ومن هذه النماذج:

لوحة إخناتون وعائلته داخل جوسق: (شكل ١٥٦) من الحجر الجيرى متحف برلين عثر عليها فى تل العمارنة فى قمة اللوحة نرى قرص الشمس تنشر أشعتها التى تنتهى بأيدى بشرية ويلاحظ وجود يدين فقط تمسكان بعلامة العنخ إحداهما موجهة إلى الملكة والثانية موجهة إلى الملك لتنتقل نفحة الحياة إلى أنفى الملك والملكة. ويلاحظ وجود الكوبرا الناهضة فى الجزء السفلى من قرص الشمس كما نرى إخناتون جالسًا على مقعد يرفع إحدى بناته ليقبلها بينما تشير البنت إلى أمها وتجلس الأخرى على فخذها يرتدى الملك التاج الملكى يزينه من أسفل رءوس الكوبرا الناهضة فى إطار دائرى بينما تتطاير أشرطة من خلف الرأس وتبدو ملامح وجه الملك كما سبق ذكرها ويلاحظ استطالة العنق والأذرع والساق النحيلة ويرتدى نقبة تصل إلى أسفل الركبة ذات ثنايا وصندل، كما ترتدى الملكة التاج الملكى بأشرطة عرضية وثعبان الكوبرا، ورداء طويلاً ذا طيات طولية وأشرطة تتدلى منه بينما تتطاير الأشرطة التى تربط الرأس الملكى، كما ترتدى الملكة صندلا مشابهًا تمامًا لصندل الملك ومقعد الملك والملكة بدون مسند يحلى الجزء الأسفل لمقعد الملكة بشعار اتحاد القطرين الشمالى والجنوبى بينما يقسم المقعد الملكى للملك بمساحات مستطيلة يقسم اثنان منها إلى مثلثات وهذه

الجلسة العائلية التى تغمرها روح المحبة والعاطفة الجياشة دليل على قوة الترابط العائلى تحت أشعة آتون التى تمنحهم الحياة.. بينما تداعب رياح العمارنة ثيابهم فاتسمت هذه اللوحة بالواقعية.

إخناتون وأسرته يقدمون القربان لآتون: (شكل ٣٤) نحت بارز (من المرمر المصرى) حفائر بترى عثر عليه فى القصر الملكى فى تل العمارنة الارتفاع ١٠٢ سم العرض٥١ سم موجودة حاليًا بالمتحف المصرى.

ومعابد آتون كلها مكشوفة تضيئها أشعة الشمس رمز الإله آتون وفى هذه اللوحة نرى إخناتون وأسرته يتقربون لآتون الذى يرسل أشعته عليهم.. التى تنتهى بالأيدى البشرية موجه إليهم علامة العنخ لتمنحهم الحياة بينما يقدم إخناتون وزوجته آنية التطهر (القربان) وتحمل ابنتهما الكبرى الصلاصل وهم يتعبدون لآتون ونرى مائدتين عليهما باقتان من أزهار اللوتس.. وتتسم الصفات الجسدية لهذه العائلة بصفات واحدة متجانسة (وجه مستطيل ـ عنق نحيل ـ صدر مستدير ـ وسط نحيل دقيق وساق نحيلة يرتدى إخناتون نقبة قصيرة تصل إلى أسفل الركبة مثناة ملتصقة بالجسد بينما ترتدى الملكة رداء طويلا فضفاضًا ذا طيات طويلة ويبدو وكأنه شفاف يظهر تفاصيل الجسد بأنوثة طاغية لا يخفى منها شىء وهذه اللوحة جزء من جدار لطريق يؤدى إلى القاعة الكبرى لقصر إخناتون.. ويلاحظ فى الجزء السفلى لقرص الشمس وجود الكوبرا الناهضة وعلامة العنخ.

وعثر على الكثير من اللوحات مشابهة لهذه اللوحة فى تل العمارنة التى كانت توضع فى محراب صغير داخل منازل سكان تل العمارنة لكى تؤدى أمامها الصلاة فليس هناك تقرب لآتون بدون وساطة إخناتون وأهل بيته الذين جسدوا عائلة مقدسة فى أعين الناس(١).

التصوير:

اتجه التصوير فى عصر إخناتون إلى التعبير عن الحركة وتصوير الواقع والاهتمام بمظاهر الطبيعة، كما صور الملك نفسه كما نراه فى التماثيل والنحت

(١) على رضوان: تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٣٢.

البارز، و صوره الفنان على سجيته حين يأكل فى شهية وحين يعانق زوجته أو تعانقه وحين يضم إليه بناته فى شغف وحب وحين يمرح، وحين يجود بالعطايا ويتقبل الهدايا، كما صور أعداءه وهم يتدافعون إليه جثيا سجدا كما اهتم الفنان بالطبيعة وهى تموج بالحياة والحركة بألوانها المبهجة وأزهارها المتفتحة، ولم يقتصر التصوير على الجدران فقط بل زاد جماله وزين الأرضيات، واستطاع الفنان ربط عدة مناظر وجعلها وكأنها سلسلة واحدة. وجاءت كل الصور فى مرونة وحركة نشطة وبساطة وشملت هذه الصور جدران القصور والمعابد والمقابر على حد سواء[1].

ومن نماذج التصوير:

ابنتا إخناتون (شكل ١٥٨) - تصوير جدارى (تل العمارنة) متحف اكسفورد.

نرى هنا اهتمام الفنان بتصوير الأطفال على طبيعتهم - وهذه اللوحة تصور الأميرتين جالستين فوق وسادتين مطرزتين عند قدمى الملك وزوجته ويلاحظ التفات الأميرة الكبرى إلى أختها وهى تداعبها فى مودة وألفة. ويبدو فى هذه الصورة اهتمام الفنانين بأمرين[2]:

- أولهما: اهتمام الفنان باستخدام لون واحد بدرجاته المتباينة.

- ثانيهما الاهتمام بتصوير قسمات الوجه وتفصيلاته مثل فتحتى الأنف وزاوية التحام الشفتين - وجاء تصوير الجسم على نفس الأسلوب والنسب التى رسم بهما إخناتون وقد صور الفنان بنات إخناتون حليقات الرأس يزين صدورهن وأذرعهن (الحلى) كما صورهن الفنان وهن عراة تمامًا.. ربما كان هذا لغرض دينى (هو أن يستمد الجسد بما يمنحه الإله من حياة).

- ويلاحظ أيضًا بوادر لظهور المنظور والإحساس الواضح للفضاء فى أعمال تل العمارنة حينما نرى الأميرة الصغرى فى هذه الصورة تتقدم على الأميرة الكبرى فى جلستها مما يوحى بوجود عمق داخل هذه الصورة ويزيد من

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم: جـ ٢، النحت والتصوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٩٩٥.

الإحساس بهذا العمق وجود الخلفية على الجدران التى تزينها الزخارف الهندسية وباقى عناصر هذا المنظر فى هذه الخلفية التى اتسمت بالواقعية.

وقد غطت جدران وأرضيات قصور تل العمارنة بصور طيور وحيوانات ولوحات مناظر طبيعية وزخرفية ومناظر صيد مختلفة.. ولكن أصاب الكثير منها التلف.

نماذج من فنون الأفراد :

رأس تمثال الأميرة من الكوارتزيت تل العمارنة ـ عهد إخناتون الارتفاع ٢١ سم ـ (حفائر جمعية الشرق الألمانية) المتحف المصرى. (شكل ١٥٩).

فى هذا الرأس يتضح تهذيب الفنان لسطح هذا التمثال وصقله ـ على عكس تماثيل إخناتون التى تتسم بخشونة السطح.. وتتسم هذه الرأس بالومضة الروحية لعقيدة إخناتون وربما تكون هذه الرأس للأميرة (مريت آتون) ابنة إخناتون الكبرى. وهى رأس منفصلة يتم تركيبها فوق جسم تمثال ـ حيث يلاحظ فى الجزء الأسفل من الرقبة وجود بروز إلى أسفل لتثبيت الرأس بالجسد ـ ويلاحظ استطالة الجمجمة إلى الخلف ـ كما تبدو الأميرة حليقة الرأس دليلاً على أنها كانت تزينها باروكة من الشعر المستعار ـ وربما كان استطالة الجمجمة إلى الخلف إشارة إلى فكرة عقائدية.

لوحة كبير النحاتين (باك) وزوجته (داخل ناووس) (شكل١٦٠) من الكوارتزيت ـ عصر إخناتون ـ (متحف برلين) من صنع الفنان نفسه[1] ـ الارتفاع ٦٣,٥ سم ـ العرض ٢٩,٦ سم ـ السمك ١٥,٦ سم.

ويتضح فى هذه اللوحة أسلوب الفن فى العمارنة وتتجلى الواقعية فى سمات وجهى النحات وزوجته. ونسب جسمهما التى تقترب من نسب إخناتون فى امتلاء منطقة البطن والفخذين. ويلاحظ النحات (باك) فى وقفة تعبدية باسطًا كلتا يديه على نقبته ذات الطراز المحلى ـ تحتضنه زوجته والتمثالان نحت بارز كامل البروز داخل ناووس ـ القدمين فى وضع ثابت على عكس تماثيل العصور السابقة

(1) Pharaohs of The Sun (Akhenaten Nwfertiti, Tut ankh amon). Museum of gine Arts, Boston, Page 244.

لإخناتون ـ وهذا الأسلوب الذى شاع بين فنون الأفراد يعد أيضًا من مظاهر التحول الكامل إلى الديانة الجديدة.. وأنهم ساروا على سُنة ملكهم وهذا العمل يعتبر من الأعمال النزرية.

تقبل الجزية من الشعوب الأجنبية: (شكل ١٦١) ـ رسم منقول من لوحة نحت بارز بجدار مقبرة (مرى رع الثانى) كاتب الفرعون فى العام الثانى عشر من عصر إخناتون(١).

وهذا العمل يتكون من تسعة صفوف أفقية للشعوب الأجنبية ـ وهذا العمل يذكرنا بالأقواس التسعة التى تعودنا أن نراها على صنادل الفراعنة السابقين أو تحت أقدام تماثيلهم والتى ترمز إلى الشعوب الأجنبية رمزًا لخضوعهم لفرعون مصر.

ـ حيث نرى فى صفوف هذا الرسم السمات المميزة لكل شعب وما يحملون معهم من هدايا أو جزية تختلف فى نوعيتها من شعب إلى آخر.

ومن مظاهر التطور فى أسلوب مدرسة تل العمارنة هنا هو الاهتمام بتمثيل الفضاء داخل العمل الفنى.. حيث نرى شعار الإله (آتون) بأشعته الممتدة والمنتهية بالأيدى البشرية فى أعلى اللوحة (فوق الجوسق الذى يجلس فيه إخناتون وعائلته) وتمتد هذه الأشعة بالأيدى البشرية من خلف هذا الجوسق والتى تظهر من خلاله مما يعطى إيحاءً قويا بأن هناك بعدًا حقيقيًا وعمقًا داخل هذا العمل الذى أتاحه شعار (الإله آتون).

كما تميز هذا العمل بالحركة القوية فى الإيماءات وحركات الركوع والخضوع المختلفة للملك (إخناتون) مما يكسب هذا العمل واقعية شديدة وتمثيلاً حقيقيًا لواقع ملموس فى هذا العصر.

الأقنعة والقوالب الجصية: (شكل ١٦٢) ـ عثر المنقبُون فى إحدى حجرات منزل أحد المثالين من عصر إخناتون على قوالب جصية لرءوس آدمية من رجال

(1) Pharaohs of The Sun (Akhenaten Nwfertiti, Tut ankh amon). Museum of gine Arts, Boston, Page 89.

ونساء.. ويرجح أن تكون هذه القوالب قد صبها الفنان على وجوه الأفراد إما أحياء أو موتى وعثر كذلك على قوالب (لرءوس تماثيل) تمثل الخطوط المختلفة لنحت التمثال.. ومن أجمل هذه النماذج نراها فى القوالب الموجودة حاليًا بالمتحف البريطانى ومتحف برلين حيث نرى فيها السمات المميزة لكل شخصية من تجاعيد فى الوجه وبروز فى الوجنتين[1].. ربما كان المقصود منها بلوغ مطابقة شكل وجه التمثال أو القناع لصاحبه المتوفى.. أو ربما لشكل القناع الذى كان يصنع للمتوفى.

سمات أسلوب مدرسة تل العمارنة:

١ ـ ارتفع إخناتون بالإله آتون عن كل الآلهة الأخرى بأن جعل شعاره أو رمزه قرص الشمس بأشعته الممتدة المنتهية بالأيدى البشرية ولم يتخذ له شكلاً آدميًا أو حيوانيًا أو كائنًا خرافيًا برموزها المختلفة مثل الآلهة الأخرى.

٢ ـ أتاح شعار أو رمز الإله آتون إلى اهتمام الفنان بالفضاء أو الفراغ فى الأعمال الفنية مما أوحى بالإحساس بالعمق والبعد الثالث فى هذه الأعمال.

٣ ـ تحول الفن الرسمى إلى الأسلوب الواقعى لبلوغ الحقيقة التى ينشدها الفرعون فظهرت الروح العاطفية لإخناتون وعائلته فيها.

٤ ـ تمثيل إخناتون فى نسب جسم المرأة.. وظهوره فى أحد التماثيل عاريًا تمامًا فى جسم امرأة ربما رمزًا للإله الخالق وربما كان هذا تشبها بإله النيل (جعبى).

٥ ـ انتشار سمات هذا الأسلوب بين فنون أفراد عصره.

٦ ـ تصوير الجسم البشرى بكل أوضاعه المختلفة وحركاته حتى فى الأوضاع غيرالمألوفة.

٧ ـ اتسمت لوحات إخناتون وتماثيله بقوة التعبير عن وجدانه فى حالات الاستغراق والتقوى والورع عند تعبده وصلاته للإله آتون.

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٧١٢.

٨ ـ اتسمت كل معابد إخناتون بأنها غير مسقوفة كى يدخلها شعاع الشمس.. فأضحت كل لوحاتها مضيئة بأشعة الإله آتون.

٩ ـ عشق إخناتون الطبيعة بألوانها الزاهية وجعلها منهاجًا لتزين قصوره فبلغت محاكاة الطبيعة درجة عالية لم نعهدها فى العصور السابقة.

١٠ ـ أقام إخناتون فى أواخر أيامه تماثيل ضخمة عملاقة فى الكرنك اختفت منها سمات المثالية التى تميزت بها تماثيل الملوك السابقين.



(شكل ١٥٤)

جزء علوى من تمثال إخناتون (امنحوتب الرابع) من الحجر الرملى عثر عليه فى الكرنك موجود حالياً بالمتحف المصرى هذا التمثال من الطراز الجدد (الكارياتد) بمعبد آتون بالكرنك (بيت سيد الآلهة)

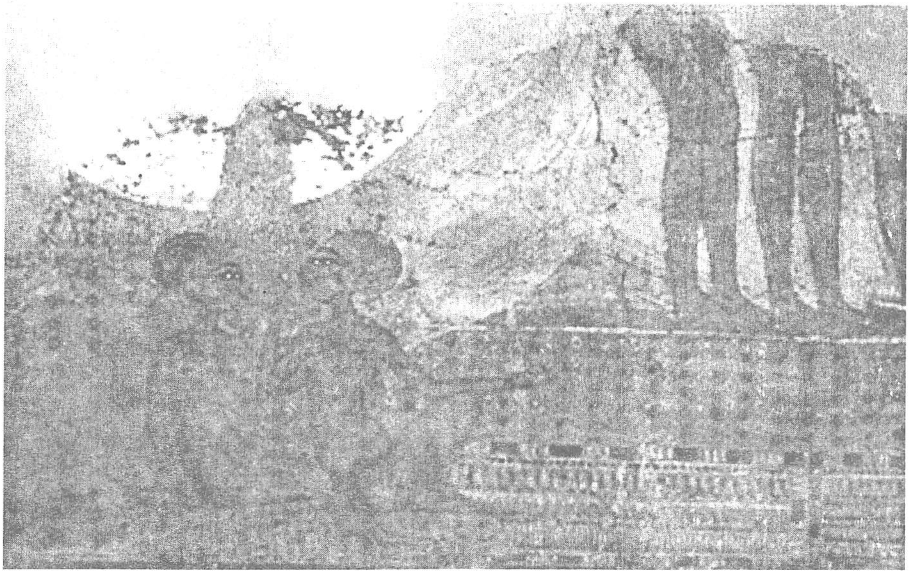


(شكل ١٥٥)
جذع تمثال للملكة نفرتيتي ـ من الكواتزيت الأحمر (عثر عليه فى تل العمارنة)
الارتفاع ٢٩,٤ سم موجود حالياً (بمتحف اللوفر بباريس)



(شكل ١٥٦)

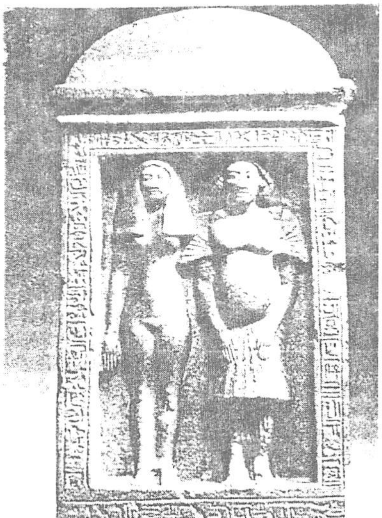
إخناتون وعائلته داخل جوسق: نحت جدارى غائر - من الحجر الجيرى - متحف برالين عثر عليها فى تل العمارنة - في قمة اللوحة نري قرص الشمس تنشر أشعتها التى تنتهى بأيدى بشرية ويلاحظ وجود يدين فقد تمسكان بعلامة العنخ إحداهما موجهة إلى الملكة والثانية موجهة إلى الملك لتنتقل الحياة إلي أنفيهما - ويلاحظ وجود الكوبرا الناهضة فى الجزء السفلى من قرص الشمس



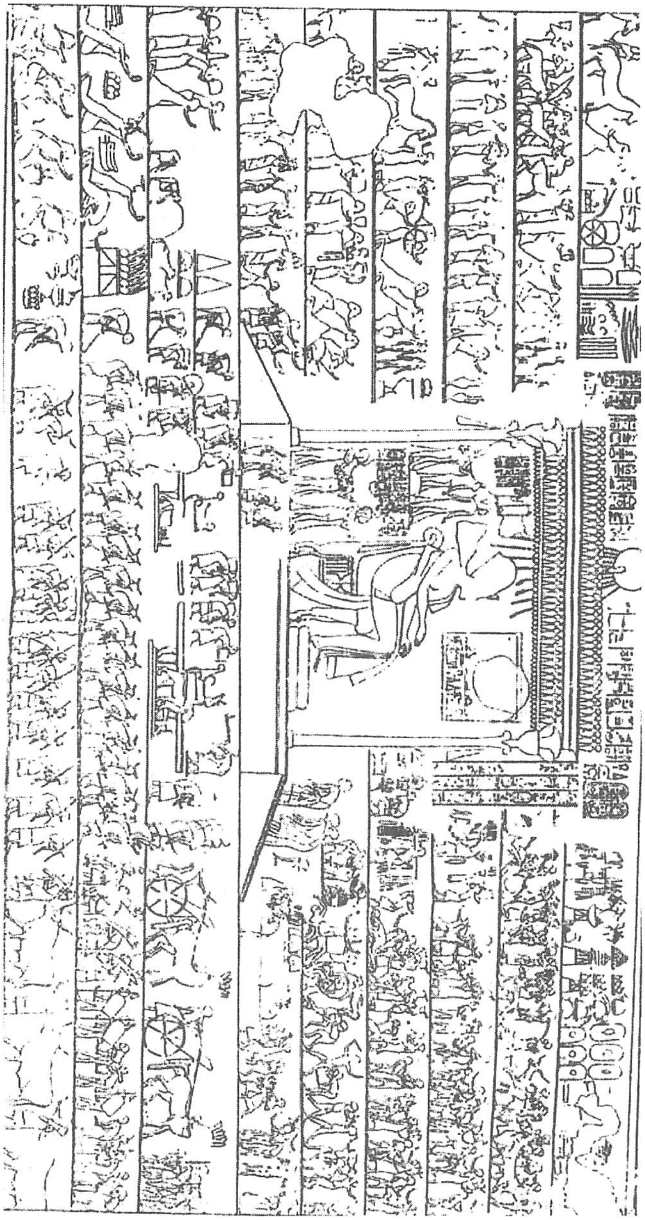
(شكل ١٥٨)
ابنتا اخناتون - تصوير جدارى «تل العمارنة» متحف اكسفورد



(شكل ١٥٩)
رأس تمثال من الكوارتزيت - تل العمارنة
عهد اخناتون الارتفاع ٢١ سم (حفائر جمعية الشرق
الألمانية - المتحف المصرى



(شكل ١٦٠)
لوحة كبير النحاتين (باك) داخل ناووس من
الكوارتزيت - عضر إخناتون
(متحف برلين - من صنع الفنان نفسه



(شكل ١٦١)

تقبل الجزية من الشعوب الأجنبية - رسم منقول من لوحة نحت بارز بجدار مقبرة (مري رع الثانى) كاتب الفرعون - في العام الثاني عشر من عصر إخناتون

(شكل ١٦٢) الأنقعة والقوالب الجصية



القوالب الموجودة حالياً بالمتحف البريطانى ومتحف برلين





أسلوب الفن بعد عصر إخناتون:

انتهى عصر إخناتون نهاية غامضة تولى بعده أخوه (سمنخ ـ كا ـ رع)، ثم خلفه أخيه توت عنخ آمون وكان لايتجاوز الحادية عشرة من عمره تحت وصاية (حور محب قائد الجيش، وعند اكتشاف مقبرة "توت عنخ آمون، وفحص علماء الآثار لمحتوياتها اتضح أن كثيرًا من الجواهر والهدايا التى كانت موجودة بها هى فى الاصل للملك (سمنخ ـ كا ـ رع) حيث محى اسمه ودون عليها اسم توت عنخ آمون[١].

جدارية الملك (سمنخ ـ كا ـ رع) والملكة مريت آتون (شكل ١٦٣) نحت غائر من الحجر الجيرى ـ موجود حاليًا بمتحف "برلين"

ـ يظهر فيها الملك متكئًا على عصاه فى وضع غير طبيعى، يرتدى غطاء رأس ملكيًا تتطاير منه أشرطة إلى الخلف، والنقبة التى يرتديها مثناة من الطراز الجديد، وتبدو ملامحه رقيقة ودقيقة، يتشابه جسمه ونسبه مع جسم ونسب إخناتون، يزين صدره ورقبته بعض الحلى، أما زوجته "مريت آتون" تقف أمامه يزين رأسها "صليان ناهضان وتقدم إليه باقتي الورد وبعض الثمار"رمزًا للمودة والحب" وتظهر الملكة بكامل ثيابها وزينتها.

ـ وقد أبدع الفنان فى إظهار مفاتنها بدقة ومهارة عالية التى ظهرت أسفل الثياب الشفاف ـ وجاءت الجدارية فى مجملها على غرار أسلوب النحت الذى استحدثه "إخناتون" وواقعيته الشديدة .

الملك توت عنخ آمون : الذى عرف فى بداية عهده باسم "توت عنخ آتون" نسبة إلى "الاله آتون، ثم غير اسمه بعد عودته إلى طيبة منتسبًا إلى الإله آمون. استمر أسلوب مدرسة تل العمارنة فى عهد توت عنخ آمون وظلت تأثيراتها مستمرة حتى أواخر الأسرة التاسعة عشرة خاصة فى مناظر تقديم الشراب الزهور والمشاهد المشابهة[٢].

(١) د. سليم حسن (مصر القديمة) جـ ٥ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٤٣٢.

(٢) د. على رضوان (تاريخ الفن فى العالم القديم) ـ جامعة القاهرة ص ٣٤.

رأس توت عنخ آمون تنبع من زهرة اللوتس «البشنين» (شكل ١٦٤) مصنوع من الخشب الملون الارتفاع ٣٠ سم ـ موجود حاليًا بالمتحف المصرى .

ـ يظهر توت عنخ آمون بوجه ممتلئ مستدير ذى نظرة تملؤها البراءة، تتشابه ملامحه مع ملامح رءوس بنات إخناتون، وهذا التمثال يعد رمزًا للحياة المتفتحة التى يمنحا الإله كل صباح ، وهو أيضًا رمز للبعث (١).

تمثال توت عنخ آمون : من الجرانيت الأسود، وهو أحد التماثيل التى عثر عليها فى الكرنك بمدينة هابو، موجود حاليًا بالمتحف المصرى (شكل ١٦٥).

ـ بنية التمثال عادية وفخذاه خفيفان غير بارز البطن والثديين والذقن يختلف عن تماثيل إخناتون، إلا أن سحنته متجهمة مثل إخناتون، ويظهر الملك بغطاء الرأس الملكى (النمس) والنقبة القصير المثناة التى استحدثت فى عهد (تحتمس الثالث) ، يتقدم بقدمه اليسرى وفق التقاليد المتبعة ويرتدى صندلاً بقدمه، يداه مبسوطتان على نقبته القصيرة فى وضع تعبدى، ولايمكن الجزم بأن كل تماثيل «توت عنخ آمون» قد صنعت كلها فى عصره، وربما كانت هذه التماثيل مصنوعة لملوك سابقين ثم نسبت إلى توت عنخ آمون (٢).

تمثال الإله آمون على عرشه: بصحبته الملك توت عنخ آمون (فى صباه) ـ من الجرانيت الأسود «متحف اللوفر» (شكل ١٦٦). ويمثل هذا التمثال العودة الكاملة لعبادة الإله آمون فى (طيبة) بكل تعاليمه وطقوسه.

ـ ويعلو رأس الإله آمون شعاره المميز وذقنه المستعار الطويل، يقف الملك أمامه بحجم صغير فى وضع تعبدى حسب التقاليد القديمة (٣) ربما تمثيلاً لابن الإله آمون) ، والتمثال نموذج للنحت الدقيق والصقل الجيد.

رأس تمثال الملك توت عنخ آمون: من الحجر الجيرى (شكل ١٦٧) يرتدى غطاء الرأس الملكى "النمس" يعلوه الكوبرا الناهضة وقاعدة التاج المزدوج (خشن

---

(١) المصدر السابق ص ٣٤.
(٢) سيريل الدريد (الفن المصرى القديم) ترجمة: أحمد زهير ـ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٢٧.
(3) Pharaohs of The Sun (Akhenaten Nwfertiti, Tut ankh amon). Museum of fin Arts (Bosten) P. 275

السطح) يبدو عليه تأثيرات «فن» تل العمارنة وهى تشبه هنا تماثيل إخناتون فى طريقة صنعها.

رأس تمثال "مكسور" آخر للملك توت عنخ آمون (شكل ١٦٨) تمثل الملك هنا مرتديًا التاج الأزرق، وتبدو الحرفية العالية فى صنع التمثال وفى صقله ودقة ملامحه وتفاصيله، ويلاحظ خلف الرأس وجود جز من" يـد"بشرية تلمس التاج يعتقد إنها لأحد الآلهة (١).

- **المجموعة الكاملة للأثاث الجنائزى لتوت عنخ آمون :** التى عثر عليها فى مقبرته تعتبر من أجمل ماصنعه الفنان المصرى القديم؛ حيث جمع فيها ذروة المهارة والإتقان، وبلغ بها قمة الثراء الفنى (التقنى) والمادى فى عصره لما يحتويه من من مشغولات ذهبية وفضية وأحجار كريمة، كما احتوى جدران الضريح الذهبى على نصوص ورسوم كتب جنائزية صنعت بمهارة ودقة عالية، ومن قطع الأثاث الجنائزى.

كرسى العرش للملك توت عنخ آمون (شكل ١٦٩) مصنوع من الخشب والذهب والفضة والأحجار الكريم، الارتفاع ١٢٠سنم، العرض ٥٤ سم و الطول ٦٠ سم - عثر عليه فى مقبرته بطيبة - موجود حاليًا بالمتحف المصرى.

- يحتل ظهر هذا العرش تكوينًا فنيًا بديعًا حيث نرى الملك جالسًا على عرشه فى وضع يشبه "إخناتون فى جلسته" حتى فى نسب جسمه - كما نرى زوجة توت عنخ آمون تقدم إليه الشراب فى مودة وحب، وتبدو فى أبهى زينتها، يعلو رأسها إكليل يعلوه الصلال وقرنان يكتنفان قرص الشمس وريشتان، وحول عنقها عقد عريض، ورداؤها طويل فضفاض ذو ثنايا، وخلفها نرى مائدة قرابين يعلوها بعض من الحلى، كما نرى أعلى الكرسى من الخلف (شعار الإله آتون) "قرص الشمس بأشعته المرسلة المنتهية بأيدى بشرية تحمل علامة العنخ" لكلا الزوجين وعلى جانبى العرش نرى أسماء الملك والملكة.

(1) the same Reference Book P. 27.

تابوت توت عنخ آمون الذهبى: (شكل١٧٠) مصنوع من الذهب الخالص والأحجار الكريمة والزجاج الملون ـ طوله ١٨٧,٥سم ـ الوزن ١١٠,٤كجم ـ موجود بالمتحف المصرى.

ـ كان من عادة ملوك الدولة الحديثة وحاشيتها أن يدفنوا موتاهم داخل عدد من التوابيت توضع بعضها داخل البعض الآخر، وكانت تشكل فى هيئة الجسم البشرى أو فى شكل الإله.

"أوزير" تغطى أسطحها "نحت غائر" لنصوص وأشكال جنائزية، وطقوس وتعاويذ سحرية من الداخل ومن الخارج، وانتشرت فى تلك الفترة الزخارف الريشية التى كانت تغطى الكثير من هذه التوابيت.

الناووس الكانوبى (شكل١٧١) تحيط به الربات الحاميات الأربعة فى هيئة تماثيل كاملة التجسيم منفصلة عن الناووس وتحتل كل واحدة منهن ركنًا من أركان الناووس الأربعة (رمز لأركان الدنيا الأربعة) ارتفاع الربات ٦٩,٥سم جاء النحت فيها على غرار نحت العمارنة ـ عكست صناعه هذه التماثيل ونحتها المهارة والحرفية العالية فى النحت وصناعه الذهب .

تمثال (كا) الملك توت عنخ آمون (شكل١٧٢) مصنوع من الخشب ـ الجسد مطلى (بالقار) أما الأزياء فهى مذهبة ـ ارتفاع التمثال ١٩٢سم ـ العرض٥٣,٢ سم ـ الطول ٩٨سم ـ موجود حاليًا بالمتحف المصرى.

جاء التمثال على نمط تماثيل مدرسة تل العمارنة (البطن بارزة ـ السيقان نحية ـ الأذن مثقوبة ـ أما اللون الأسود لجسد التمثال كان تمثيلاً للعالم السفلى (عالم أوزيريس)

التصوير فى عهد توت عنخ آمون: تضم مقبرة "توت عنخ آمون" مشاهد من أعمال التصوير التى نفذت بأسلوب "التمبرا" رسمت أشكالها بأحجام كبيرة للتركيز على شخصية الملك والآلهة المصاحبة له التى اهتمت بمواضيع جنائزية مثل طقس "فتح الفم"، ولقاء بعض الآلهة، وظهر فيها بوضوح أسلوب فن مدرسة تل العمارنة. ومن نماذج التصوير .

صندوق من الأثاث الجنائزى: (عهد توت عنخ آمون) (شكل ١٧٣) مصنوع من الخشب الملون ـ طيبة ـ وادى الملوك ـ ارتفاع الصندوق ٤٤سم ـ الطول ٦١ سم ـ العرض٤٣سم والصندوق محمول على أربعة قوائم قصيرة .

ـ زين الصندوق بمناظر تمثل ضرب الأعداء، ومناظر صيد الحيوانات والصندوق مع صغر حجمه مشحون بالكثير من الأشكال والمناظر المختلفة إضافة إلى الإطار الزخرفى المفعم بالزخارف النباتية والهندسية التى أكسبت هذا الصندوق طابع (فن المنمنمات) لدقة صنعها وكثرة تفاصيلها كما أنها تتسم بالواقعية ، وقد تناسب حجم الصندوق وما عليه من رسوم مع ما يحتويه بداخله من متاع (الصنادل، الثياب المطرزة بالذهب ـ قلائد ذهبية وأحزمة كلها مشغولة ومطرزة بالذهب والأحجار الكريمة (١).

النصف العلوى من تمثال الملك "آى" مصنوع من الحجر الجيرى ـ عثر عليه فى مدينة "هابو" بطيبة جاء أسلوب نحته بأسلوب فن تل العمارنة، موجود حاليًا بمتحف (برلين) ـ تولى الملك "آى" الحكم بعد موت توت عنخ آمون، وكان كهلاً فلم يدم فى الحكم إلا ثلاث سنوات تقريبًا، وآثاره قليلة كما تعرضت مقبرته للكثير من التلفيات .

رأس تمثال الملك" آى": (شكل ١٧٤) من الحجر الجيرى ـ الارتفاع ١٠سم ـ العرض ٧سم ـ الطول ٧,٥سم، عثر عليها فى ورشة النحات تحتمس ـ الأسرة ١٨ عصر الملك "آى". موجود حاليًا (بالمتحف المصرى) .

ـ أسلوب النحت فيها (يجمع بين التجريبية فى عصرالعمارنة والنزعة الطبيعية(٢).

آى"يستقبل الهدايا وقلائد الذهب: (شكل ١٧٥) نحت جدارى غائر من مقبرة الملك " آى" الاسرة ١٨ تل العمارنة ـ عصر "إخناتون" الارتفاع ٢٧,٥سم ـ العرض ٥٤سم ـ الطول ٨,٥ سم ـ موجود حاليًا بالمتحف المصرى.

(١) دليل المتحف المصرى (المجلس الأعلى للآثار) رقم ٨٤ .

(٢) د. عبدالعزيز صالح (الشرق الادنى ـ مصر والعراق) مكتبه الانجلو المصريه ص٢٤٢.

ـ ويتضح فى هذا النحت أسلوب مدرسة تل العمارنة فى رقة الخطوط والعيون اللوزية...

رأس الملك " آى" (شكل ١٧٦) نحت جدارى غائر مصنوع من الحجر الجيرى من مقبرة "آى" تل العمارنة الاسرة ١٨ ـ الارتفاع ٢٤سم ـ العرض ٢٢سم ـ السمك ٤,٥سم (٤٢ ـ ١٩٤٩) Worceter Art Museu Worceter (١)

الملك حور محب : كان قائدًا للجيش فى عصر الملك توت عنخ آمون، اتخذ مدينة "منف" مركزًا عسكريًا للدفاع عن أرض الوطن من أى خطر خارجى، وبعد وفاة الملك "آى" خرج من مدينة "منف" فى موكب مهيب متجهًا إلى" طيبة"حتى يتم تتويجه ملكًا على البلاد... (٢) .

ـ ترك "حور محب" مقبرة فخمة له فى سقارة (قبل تولية حكم البلاد) وقد تعرضت هذه المقبرة للكثير من التلفيات، وتوزعت أجزاء كثيرة منها بين متاحف العالم فى أوربا وغيرها.

ـ تميز عصره بالكثير من الإصلاحات... ومثل الفن فى عصره "مرحلة انتقالية "مهدت لظهور" فن عصر الرعامسة.. أما استمرار وجود "تأثيرات فن مدرسة تل العمارنة "ربما كان راجعًا إلى أن أجيال الفنانين الذين خلفوا آباءهم كانو متأثرين بأسلوب هذه المدرسة فنهجوا نهج آبائهم فى الفن ولكن فى موضوعات محدودة. لأن التحول الفكرى والعقائدى من عبادة الإله "آتون" إلى عبادة الإله "آمون" فى طيبة قد صاحبه شىء من الرسمية والجمود على الخطوط الخارجية فى أسلوب الفن الرسمى للدولة بدلاً من حالات" الاسترخاء والانطباعية فى الأوضاع التصويرية المختلفة" التى تميزت بها مدرسة تل العمارنة، كما اختفى العنصر الحسى من مناظر الولائم والموسيقى التى كانت سائدة فى العصر السابق، وحل محلها "الأسلوب المتكلف والخطوط السميكة ذات اللون الأسود(٢) .

---

(1) phara oh of the sun cakanten, Mefrtiti tut Ankn Amom Museum of Fine Arts (Boston) P. 270 - 276.

(٢) د. سليم حسن (مصر القديمة) ج ٥ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ص ٥٨١.

(٢) سيريل الدريد (الفن المصرى القديم) ترجمة: د. أحمد زهير ـ مطبعة المجلس الأعلى للآثار ص ٢٣٠.

تمثال الملك حور محب: (شكل ١٧٧) قبل تولية حور محب الحكم ـ مصنوع من الجرانيت الرمادى"عصر الملك توت عنخ آمون "الارتفاع ١١٦,٨سم موجود حاليا بمتحف (المتروبوليتان) تبدو عليه بوضوح تأثيرات مدرسة تل العمارنة.

ـ يجلس حور محب فى هيئة الكاتب، يمسك بيده لفافة مفرودة من ورق البردى على فخذه، يرتدى رداء طويلاً ذا ثنايا طولية وعرضية يغطى ساقيه، يبدو عليه حاله التعمق الفكرى، ويظهر على جسده بروز منطقة البطن والثديين وترهل الجسد، العينان ثقيلتين، غليظ الشفاه، يرتدى غطاء رأس من الطراز المحلى زين بخطوط غائرة أشبه بتموجات الشعر الطويل تبدو فيه محاولة التعبير عن كوامن النفس الإنسانية...

تمثال الملك حور محب: (شكل ١٧٨) من الخشب ـ موجود حاليًا بالمتحف المصرى ـ نرى حور محب واقفًا فى هيئة رسمية يرتدى التاج الملكى الأزرق، وعقد عريض يزين عنقه، ونقبة قصيرة ، يضع يده اليمنى مبسوطة على صدره، ويمسك بيده اليسرى عمودًا ربما كان يحمل شعار الإله (آمون) لأن الجزء العلوى منه غير موجود(مكسور).

الجزء العلوى لتمثال حور محب: "يحمل شعار آمون" (شكل ١٧٩) من الجرانيت الأسود ـ الارتفاع ٨٠ سم ـ العرض ٣٥سم ـ السمك ٣٤سم موجود حاليا "بالمتحف المصرى".

ـ نرى هنا الملك حور محب وشعار الإله آمون فى تمثال واحد، الذى يبدو واضحًا أعلى العمود الذى يحمله "حور محب" والجزء السفلى من التمثال قد تهشم، ويبدو على التمثال اختفاء تأثير فن مدرسة تل العمارنة وعودة أسلوب الفن الرصين الذى كان سائدًا قبل عصر إخناتون الذى اتسم بالمثالية ، ويظهر حور محب بغطاء الرأس الملكى "النمس" يعلوه الكوبرا الناهضة والتاج المزدوج والذقن المستعار، والعيون لوزية ، ووجهه مستدير ...

حور محب يتلقى الهدايا وقلائد الذهب: (شكل ١٨٠) نحت جدارى غائر ـ من المشاهد التى شغلت مقبرة حور محب بسقارة ـ الارتفاع ٨٦ سم ـ العرض ١٠٩سم ـ السمك ١٩,٥سم موجود حاليًا بمتحف "ليدن".

– تميز هذا الجزء من الجدارية برقة خطوطها ودقة نحتها والتعبيرات الإنسانية لحور محب عند تلقيه الهدايا، كما يظهر حور محب رشيقًا يرتدى شعرًا مستعارًا يعلوه الصل الناهض والقلائد الذهبية التى تغطى صدره التى منحت إليه، وقد راعى الفنان فيه الدقة فى إظهار القلائد الذهبية بتفصيلاتها رغم تزاحمها وتقاطع أيدى أتباعه الذين يقلدونه هذه المنح ...

– ويظهر الاتباع حليقى الرأس يحملون الكثير من الهدايا، ويظهر فى هذا النحت التباين الواضح بين شخصية حور محب وأتباعة المحيطين به، وهذا المشهد يشبه كثيرًا مشهد" الملك آى" وهو يتلقى الهدايا وقلائد الذهب السابق ذكره...

الأسرى: (شكل ١٨١) نحت جدارى غائر - جزء من جدران مقبرة حور محب بسقارة _ من الحجر الجيرى (متحف ليدن).

– نرى هنا مجموعة من الأسرى يقودهم جنود مصريون ويتضح هنا اختلاف الأزياء المصرية والأجنبية، وكذلك اختلاف سمات وملامح الأسرى الأجانب عن سمات وملامح الجنود المصريين التى تعكس مهارة الفنان وقدراته الفائقه فى النحت ومطابقة الطبيعة والتمييز بين ماهو أجنبى وما هو محلى، كما يتضح أسلوب مدرسة تل العمارنة وواقعيتها...

جماعة من الآسيويين والبلاد المجاورة يتوسلون إلى الملك حور محب: (شكل ١٨٢) جزء من جدارية بمقبرة حور محب (نحت جدارى بارز) موجود حاليًا بمتحف (ليدن).

– تعكس هذه الجدارية خضوع حكام البلاد المجاورة أمام "حور محب" للاستجابة لمطالبهم، ونرى أحد الجنود المصريين يصغى إليهم باهتمام "ربما كان يترجم لغتهم إلى الملك أو أنه يستمع إلى مطالبهم .

– تعكس هذه الجدارية أسلوب مدرسة تل العمارنة والواقعية التى نراها فى انفعالاتهم وحالة انكسارهم وخضوعهم، كما اتسمت الجدارية بتزاحم الشخصيات الأجنبية فى أوضاعهم المختلفة وحركاتهم المتباينة، ووجود نوع من الانطباعية فى تسجيل خضوع الأسرى وهم جاثون على الأرض...

سمات تطور الفن خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة:

١ ـ اتسم الفن فى بداية هذه الأسرة بالعودة إلى تقاليد فن عصر الدولة الوسطى غير متأثر بعصر الاضمحلال الثانى (عصر الهكسوس).

٢ ـ استعادة مفهوم البطولة الذى كان منتشرًا فى العصور القديمة، والذى ظهر فى جداريات هذه الأسرة وهو تسجيل لشخصية (الملك البطل ـ قاهر الهكسوس).

٣ ـ ظهور الملكة حتشبسوت فى هيئة وثوب الرجل وهيئة (أبى الهول).

٤ ـ تطور أغطية الرأس والتيجان (مثل: التاج الأزرق) وغيره .

٥ ـ ظهور الابتسامة الخفيفة والحواجب المقوسة والعيون اللوزية على وجوه تماثيل ملوك هذه الأسرة .

٦ ـ استخدام الملوك "العربات" فى مناظر الصيد والحرب والرماية.

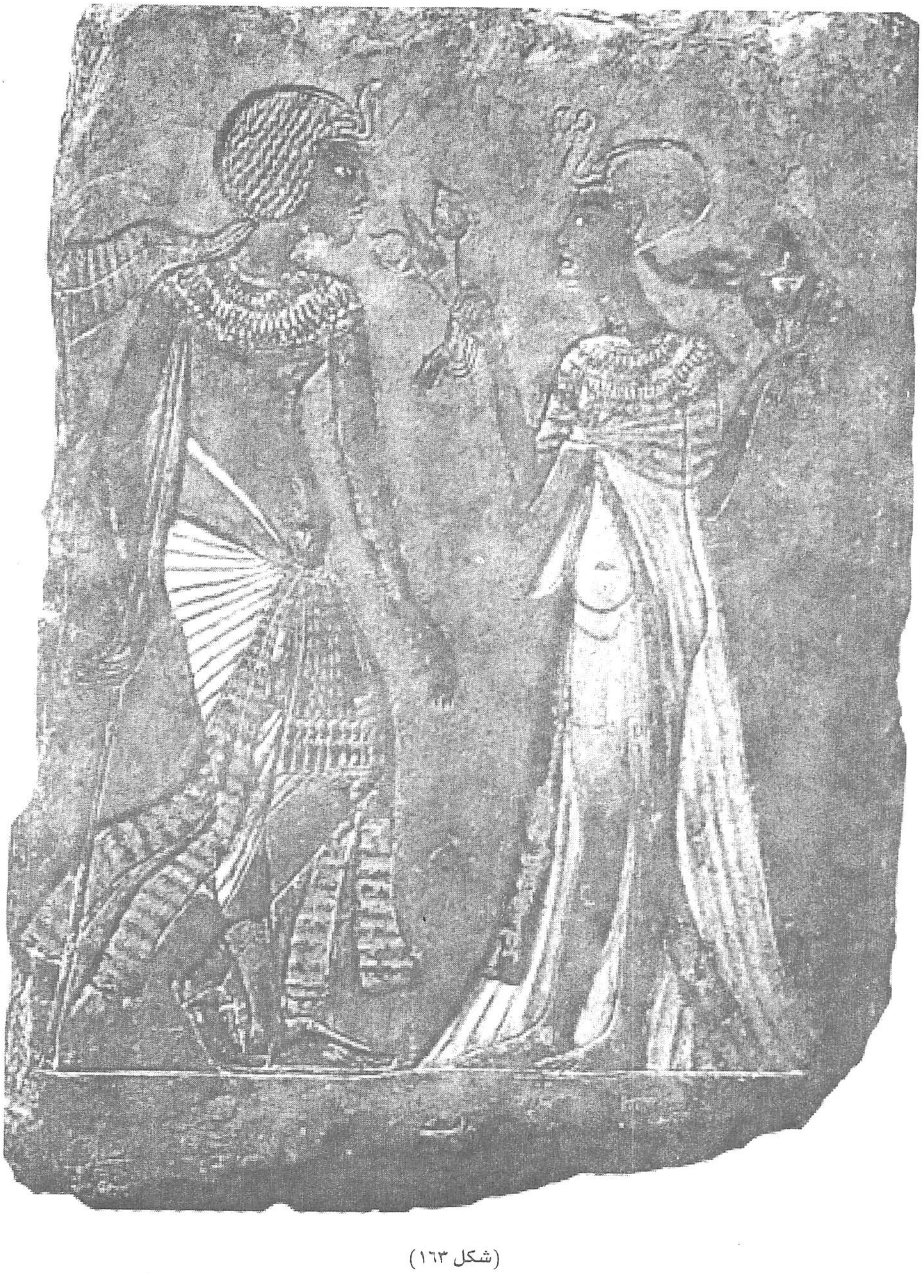
٧- أدى الثراء الفاحش بين الملوك وكبار رجال الدولة إلى الانغماس فى ملذات الحياة، وظهور مناظر تفيض بالنزعة الحسية مثل مناظر الراقصات العاريات والخدم فى الجداريات والتماثيل والتى بلغت مداها فى عصر إخناتون.

٨ ـ زادت التماثيل ضخامة وارتفاعًا مثلما نرى فى تمثالى (ممنون) فى عصر أمنحوتب الثالث.

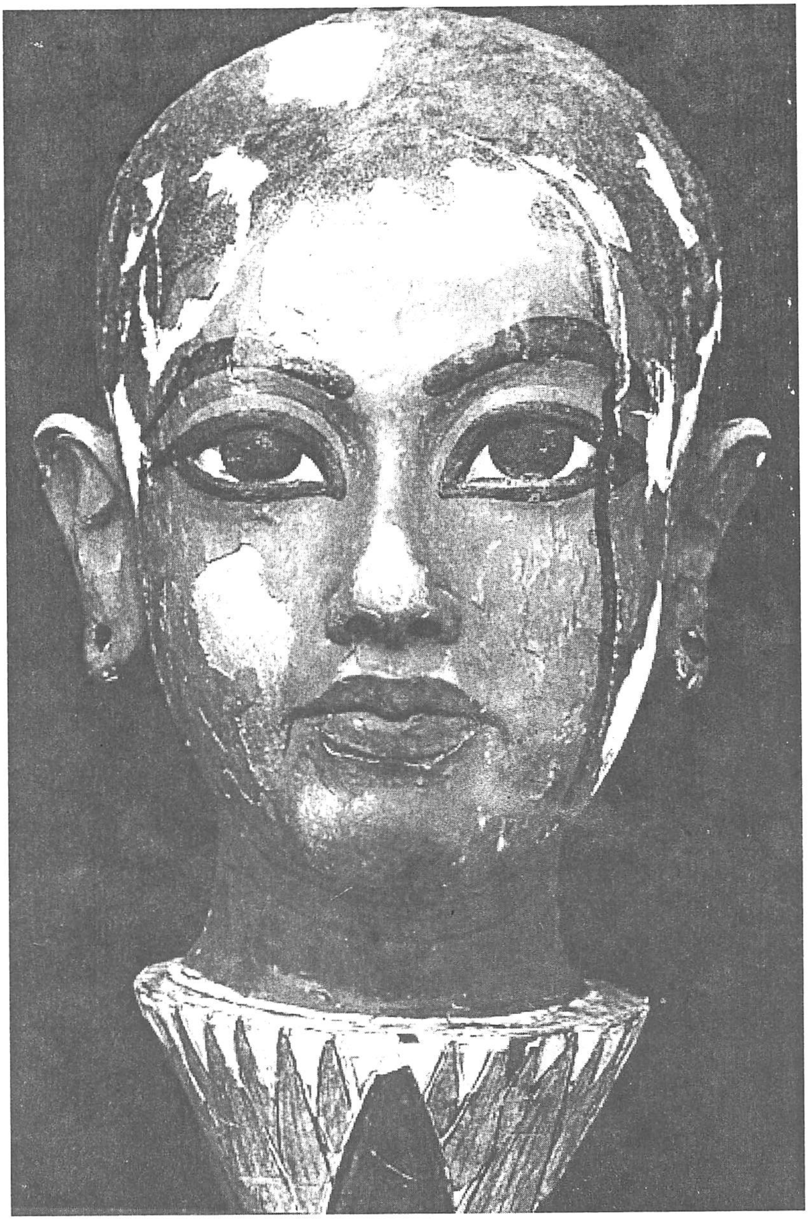
٩ ـ تطور طرز الأزياء التى اتسمت بالشفافية والثنايا الطولية التى أبرزت تفاصيل الجسم ومفاتنه، وعكست معها الحرفية العالية للنحات المصرى ونرى ذلك فى تماثيل أسرة إخناتون .

وقد صاحب هذا التحول التمسك بالتقاليد القديمة.

١٠ـ ظهور رموز الآلهة فى تماثيل الملوك مثل: تمثال حور محب وشعار آمون وغيره .



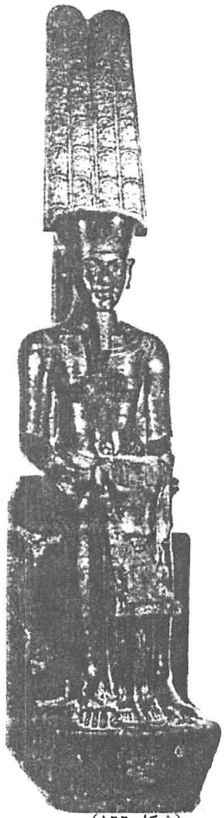
(شكل ١٦٣)
جدارية الملك (سمنخ ـ كا ـ رع) والملكة مريت آتون: نحت غائر من الحجر الجيرى ـ موجود حالياً بمتحف «برلين»



(شكل ١٦٤)

رأس توت عنخ آمون تنبع من زهرة اللوتس : «البشنين مصنوع من الخشب الملون

الارتفاع ٣٠ سم - موجود حالياً بالمتحف المصرى

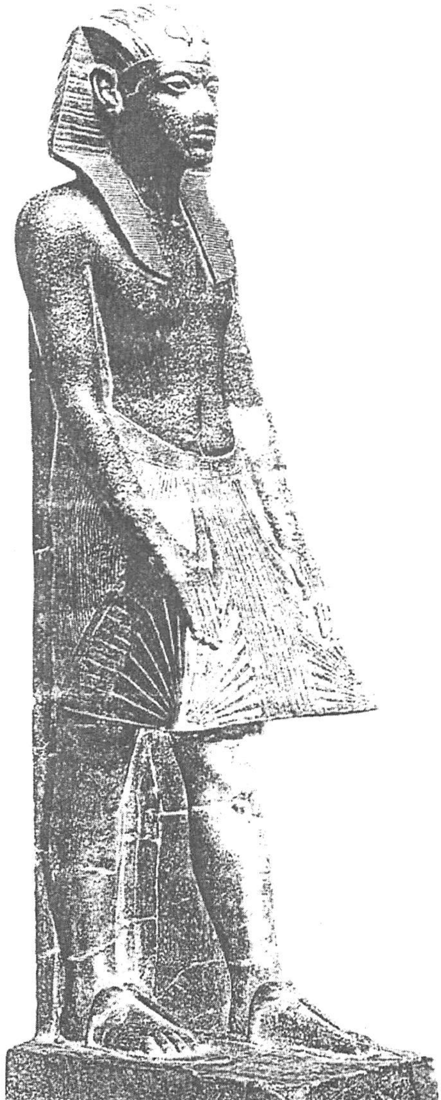


(شكل ١٦٦)

تمثال الآله أمون على عرشه

مى توت عنخ آمون من الجرانيت الأسود

(متحف اللوفر)



(شكل ١٦٥)

تمثال توت عنخ آمون: من الجرانيت الأسود، وهو أحد التماثيل التي عثر عليها فى الكرنك بمدينة هابو، موجود حالياً بالمتحف المصري



(شكل ١٦٨)

رأس تمثال مكسور آخر للملك توت عنخ آمون



(شكل ١٦٧)

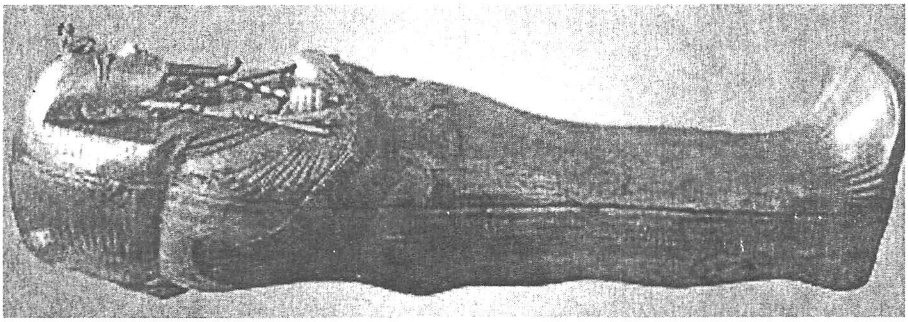
رأس تمثال آخر للملك توت عنخ آمون

من الحجر الجيرى

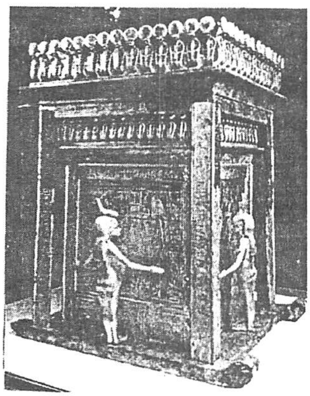


(شكل ١٦٩)

كرسي العرش للملك توت عنخ آمون: مصنوع من الخشب والذهب والفضة والأحجار الكريمة، الارتفاع ١٢٠ سم، العرض ٥٤ سم، والطول ٦٠ سم ـ عثر عليه فى مقبرته بطيبة ـ موجود حالياً بالمتحف المصرى



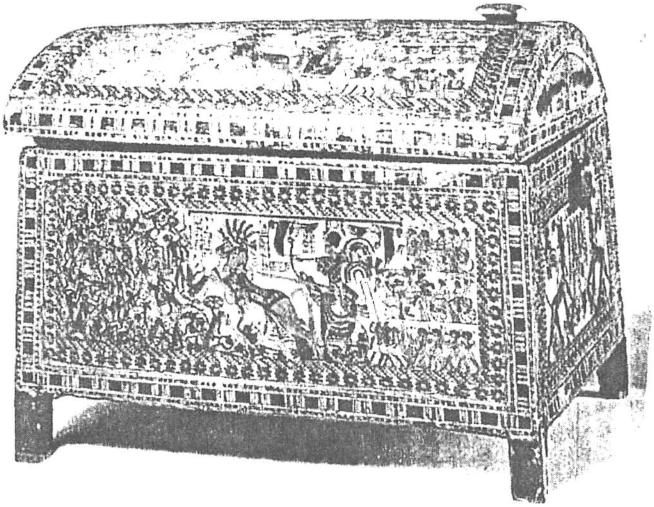
(شكل ١٧٠)
تابوت عنخ آمون الذهبى مصنوع من الذهب الخالص والأحجار الكريمة والزجاج الملون
الطول ١٨٧,٥ سم - الوزن ١٠,٤ كجم - موجود بالمتحف المصرى



الناووس الكانوبى (شكل ١٧١) تحيط الربات الأربعة
فى تماثيل منفصلة كاملة التجسيم مصنوعة من
الخشب المذهب يصل ارتفاع الربات



(شكل ١٧٢)
تمثال (كا) الملك توت عنخ آمون
حشب مطلى بالكارما الأزياءمذهبة (المتحف المصرى)



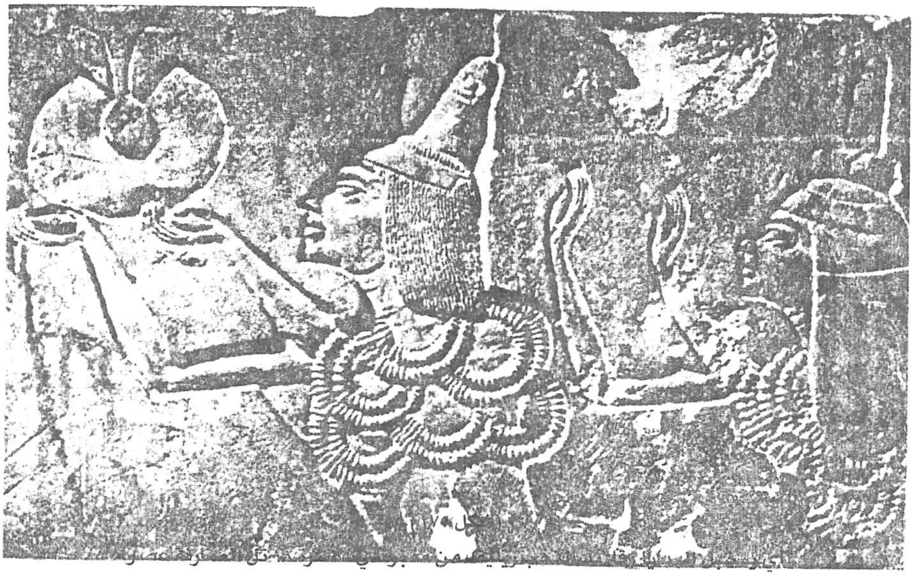
(شكل ١٧٣)

صندوق من الأثاث مصنوع من الخشب الملون ـ طيبة ـ وادى الملوك
الارتفاع ٤٤ سم الطول ٦١ العرض ٤٣ سم محمول على أرجل قصيرة



(شكل ١٧٤)

رأس تمثال الملك «آي» من الحجر الجيري ـ الارتفاع ١٠ سم ـ العرض ٧ سم الطول ٧,٥ سم عثر عليها فى ورشة النحات تحتمس ـ الأسرة ١٨ عصر الملك «آي»
موجود حالياً بالمتحف المصرى





(شكل ١٧٦)

رأس

رأس الملك «آي» نحت جدارى غائر مصنوع من الحجر الجيرى من مقبرة «آي» تل العمارنة الأسرة ١٨ الارتفاع ٣٤ سم ـ العرض ٢٢ سم ـ السمك ٤,٥ سم

(worceter art museu, worceter 1949 - 42)



(شكل ١٧٧)

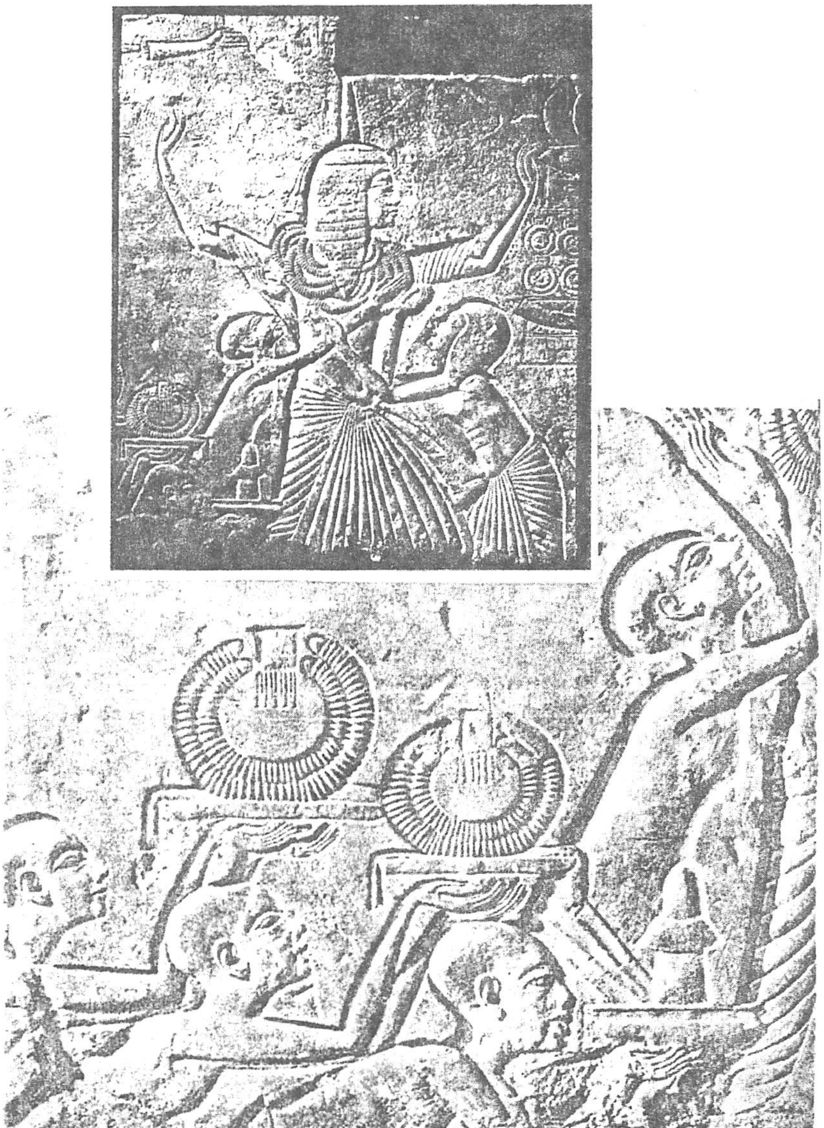
تمثال الملك حور محب: قبل توليته الحكم ـ مصنوع من الجرانيت الرمادى «عصر الملك توت عنخ آمون»
الارتفاع ١٦,٨ سم موجود ـ جالياً بمتحف (المتروبوليتان) تبدو عليه بوضوح تأثيرات مدرسة تل العمارنة

(شكل ١٧٨)
تمثال حور محب
من الخشب المتحف المصرى (تعرض لكثير من التلفيات)





(شكل ١٧٩)
الجزء العلوى لتمثال
حور محب
من الجرانيت الأسود



(شكل ١٨٠)

حور محب يتلقي الهدايا وقلائد الذهب: نحت جدارى غائر - من المشاهد التي شغلت مقبرة حور محب بسقارة

الارتفاع ٨٦ سم - العرض ١٠٩ سم - السمك ١٩,٥ سم

موجود حالياً بمتحف «ليدن»



(شكل ١٨١)

الأسرى: (شكل ١٨١) نحت جدارى غائر - جزء من جدران مقبرة حور محب بسقارة من الحجر الجيرى (متحف ليدن))



(شكل ١٨٢)
جماعة من الآسيويين والبلاد المجاورة يتوسلون إلى الملك حور محب:
جزء من جدارية بمقبرة حور محب - نحت جدارى بارز - موجود حالياً بمتحف (ليدن)

عصر الرعامسة (الأسرة التاسعة عشرة والأسرة العشرين):

كان رأس هذا العصر (قائدًا ووزيرًا) فى عهد الملك حور محب ـ وكان اسمه رعمسسو ـ من ـ بحتى ـ رع) بمعنى (رع الذى أنجبه) وعرف بعد ذلك باسم (رمسيس الأول) وكان كهلاً حينما تولى الحكم ـ فلم يدم فى الحكم طويلاً سوى ما يقرب من عامين (١).

ـ ثم تولى بعده ابنه سيتى الأول الذى شهد عصره الأمن والاستقرار فى البلاد ـ سجل الفنانون بطولاته فى معاركه ضد المغيرين من الأعداء ـ (على جدران الكرنك)(٢) فاستعادة مفهوم البطولة الذى بدأ ظهوره فى عهد أحمس مؤسس الأسرة الثامنة عشرة.

ـ أما رمسيس الثانى الذى تولى الحكم بعد أبيه (سيتى الأول) فكان عصره من أزهى عصور الدولة الحديثة واتسعت أرجاء الدولة شرقًا وغربًا وجنوبًا ـ كما شهد عصره الكثير من البطولات التى حققها على الأعداء وسجلها الفنانون على جدران المعابد فى (الكرنك والأقصر ـ وأبى سنبل ـ أبيدوس) ومن أهم هذه المعارك موقعة (قادش).

ـ اتخذ عاصمة جديدة فى شمال مصر فى منطقة بالقرب من صا الحجر شرق الدلتا عرفت باسم (بررعمسسو) أى (بيت رمسيس) وكانت عامرة بالتماثيل والمسلات لهذا الملك إضافة إلى التماثيل التى جلبها فى عصره من الملوك السابقين ونسبها إليه.

– استمر رمسيس الثانى فى الحكم نحو ٦٧ عامًا ورغم هذا لم تدم العاصمة الجديدة (برررعمسسو) طويلا مثل منف وطيبة(٣).

– الملك مرنبتاح الذى تولى الحكم بعد رمسيس الثانى ـ كان كهلاً ولم يدم فى الحكم طويلا.. فأتاح ذلك الفرصة لابنه الصغير (سيتى الثانى) لكى يتولى الحكم صغيرًا(تحت الوصاية) لقلة خبرته بشئون البلاد وأحوالها السياسية

(١) عبد العزيز صصالح: الشرق الأدنى ـ مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٢٤٦
(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ٢٣٦.
(٣) عبد العزيز صصالح: الشرق الأدنى ـ مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٢٤٨

والاقتصادية. الأمر الذى أدى إلى إحداث تقلبات واضطرابات مهدت إلى انتقال الحكم إلى فرع آخر من أسرة الرعامسة.

الأسرة العشرون:

تولى الحكم فيها رمسيس الثالث الذى استعاد مكانة البلاد وعودتها إلى ما كانت عليه، استمر فى الحكم نحو ثلاثين عامًا وانغمس فى الثراء الفاحش كعهد سابقيه من الملوك الرعامسة وأقام المنشآت الضخمة والقصور الفخمة ـ كما سمح بدخول عناصر أجنبية من الجنسين إلى البلاط الملكى والجيش ـ كما رحب الكهنة باستخدام أسماء آلهة أجنبية ورموزها إلى جانب أسماء ورموز الآلهة المصرية(١).

ـ تولى الحكم بعد ذلك ثمانية ملوك تحت اسم (رمسيس) تميزت مقابرهم بالفخامة، وكانت أهم مقابرهم هى مقبرة رمسيس السادس التى تميزت بأنها كانت أكثر ضخامة وأكبر مساحة وأكثرها اهتمامًا بموضوعات عالم الآخرة ومناظر الحساب والطقوس الدينية المختلفة وبعض المناظر الدنيوية، شهد أواخر عصر هذه الأسرة اضطرابًا فى أحوال البلاد فى مختلف النواحى مما أدى إلى انقسام الحكم بين الشمال والجنوب فكان للشمال مقر للحكم فى (بررعمسسو) وفى الجنوب مقر للحكم فى طيبة حتى انتقل الحكم بعد ذلك إلى طبقة الكهنة مكونين أسرة جديدة.

تطور الفن فن عصر الرعامسة (الأسرتين ١٩، ٢٠):

ارتد الفن فى هذا العصر إلى التقاليد الفنية القديمة التى سبقت عصر إخناتون نتيجة لعودة الملوك والكهنة إلى عبادة الإله آمون فى طيبة والتخلى عن عبادة الإله آتون (إله إخناتون).

ـ وكان من نتيجة اتساع إمبراطورية الرعامسة أن زادت اتصالات مصر بالحضارات المجاورة وزادت مواردها الاقتصادية فزادت ثروات البلاد وانغمس الملوك فى الثراء الفاحش فانعكس ذلك على فنون العمارة التى زادت ضخامة

(١) نفس المصدر السابق، ص ٢٦٣.

وفخامة وفنون النحت والتصوير التى ارتبطت بالعمارة وانعكس أيضًا على مختلف نواحى الحياة الملكية التى اتسمت بالفخامة والأبهة والعظمة، وفى ملابسهم وحليهم حتى فى تصفيف شعرهم، فبلغت الفنون المختلفة أعلى درجات التطور فى العصور الفرعونية، وجاء الفن الرسمى للدولة من نحت وتصوير يتسم بالجمال الهادئ ونقاء الخطوط وكانت الضخامة من أهم سمات العمارة والنحت لهذا العصر.

ـ واتصفت بعض التماثيل بالمشاهد التصويرية حيث نرى بعضها يصور الملك وهو يصرع أعداءه كما يصوره فى تماثيل أخرى وهو يتعبد ويقدم قربانًا وفى تماثيل أخرى تصوره فى صحبة الآلهة ـ كما نرى نوعا من التماثيل ترمز فى تكوينها برموزها الهيروغليفية إلى اسم الملك (رمسيس) والذى سبق الإشارة إليه (شكل ٣٥) والذى يعد تطورًا لفن النحت فى هذا العصر ومعظم هذه التماثيل اتسمت بالأسلوب (الرمزى).

نماذج من النحت الملكى لهذا العصر:

تمثال الملك سيتى الأول: صنع من المرمر المصرى (الارتفاع ٢٣٨ سم ـ العرض ٧٣ سم عثر عليه فى فناء الخبيئة بالكرنك ـ دولة حديثة ـ عصر سيتى الأول ـ المتحف المصرى ـ (شكل١٨٣)[(١)].

ـ صنع هذا التمثال من أجزاء نحتت منفصلة ثم تم تركيبها بإتقان ـ الرأس منفصلة عن الجسم، واليدان منفصلتان عند الرسغين ثبتت بأربطة تمر من خلال ثقوب كما هو واضح بالتمثال، والتمثال كان مطعمًا بأحجار كريمة ومواد ثمينة ـ التى سقطت من أماكن التجويف الظاهرة بالتمثال فى الأعين والحواجب ـ وكان غطاء الرأس الملكى (النمس) يغطى رأس هذا التمثال وكان مطعمًا بالذهب كما كان التمثال مستندًا إلى عمود الظهر إلا أن كل هذا نراه قد تلاشى ـ ونرى التمثال فى وقفة تقليدية يتقدم بقدمه اليسرى يرتدى نقبة قصيرة كان يحليها أشرطة تحت السرة ـ تميز النحت فيه بالدقة فى التفاصيل والصقل الجيد ـ كما تبدو فيه المثالية التى تميزت به مدرسة منف من قبل.

(١) دليل المتحف المصرى. مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ١٠١.

جزء علوى من تمثال صغير للملك سيتى الأول (حامل شعار آمون) ـ من حجر الشست الارتفاع ٢٢ سم ـ الأسرة ١٩ ـ عصر سيتّى الأول ـ المتحف المصرى (شكل ١٨٤).

ـ جاء أسلوب النحت فى هذا التمثال على عكس أسلوب النحت فى عصر مدرسة تل العمارنة ـ كرد فعل معاكس للتحول الفكرى والعقائدى الذى ساد عصر تل العمارنة.

ـ يرتدى الملك سيتى الأول غطاء رأس من طراز محلى ذا جدائل يعلوها الصل المقدس ـ العيون لوزية الشكل الجفون والحواجب بارزة ـ أما الثوب الذى يرتديه فهو طويل ذو طيات ربطت أطرافه عند الصدر جهة اليمين وتأثيرات الطيات البارزة أحدثت من خلال الظل والنور تأثيرًا دراميًا فى جسم هذا التمثال ـ الذى جاء فى وقفة تقليدية تشابه تمثال حور محب الذى كان يمسك بيده عمودًا ينتهى من أعلى بشعار الإله آمون. وهذا التمثال يعد نموذجًا لتطور فن النحت فى عصر الملك سيتى الأول(١).

تماثيل رمسيس:

إلى جانب ما تتصف به تماثيل هذا الملك بالضخامة فإنها من حيث الصناعة كانت تتشكل حسب البيئة التى كانت تحيط بها وخاصة تماثيله التى أقامها فى مدينة تانيس المقدسة القريبة من حدود مصر الشمالية إلى جانب أنها تتسم بوجود تأثيرات أجنبية، والتى أشار إليها مسبيرو فى كتابه ١٩١٢.

(٢) G. Maspero Essai) (L'art Egypting, Paris)

تمثال جالس (للملك رمسيس الثانى) ـ صنع من الجرانيت الأسود ـ عثر عليه فى الكرنك ـ الارتفاع ١٩٤ سم ـ موجود حاليًا (بالمتحف المصرى) ـ (شكل ١٨٥).

ـ من أجمل ما خلفه لنا الملك رمسيس الثانى من تماثيل ـ نرى التمثال دقيق التفاصيل والملامح يصور الملك ممسكًا بصولجان (العصا المعقوفة) فى يده اليمنى

(١) دليل المتحف المصرى، مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ١٠١.

(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ ٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٦٢٥.

ويمسك بشىء ما فى يده اليسرى التى يضعها على فخذه الأيسر ـ يجلس على كرسى العرش ذى مسند قصير يرتدى التاج الأزرق يعلوه الصل المقدس ـ وعقد عريض يزين صدره ـ وثوب طويل تحليه ثنايا عرضية من أعلى وطولية من أسفل ـ يتوسطه شريط بطول الثوب عليه بعض الرموز الهيروغليفية تمثل ألقابه ـ كما يرتدى صندل بقدميه ـ بينما نرى زوجته (نفرتارى) وابنهما يظهران بحجم صغير على سطح الكرسى الأمامى بجوار ساقى الملك بطريقة النحت البارز.

ـ تعرض هذا التمثال إلى بعض التلفيات ولكن التمثال جاء دقيقًا فى تعبيراته عن تواضع الملك وخشوعه (للآلهة) تعلو وجهه سمات الرضا والاطمئنان ـ كما توحى الانحناءة الخفيفة إلى الأمام ونظرة العين الثابتة الساهمة بالتأمل الباطنى، وإظهار خبايا النفس البشرية وهذه التأملات العميقة تعد فى حد ذاتها من تأثيرات فن العمارنة التى رسخت فى وجدان الفنانين ودفعتهم إلى التعبير عن تلك الجوانب النفسية والروحية التى ينعم بها هذا الملك وهو فى حضرة الآلهة (١).

ـ وهذا التمثال يعد نموذجًا كلاسيكيًا حيث إنه جمع بين المثالية والواقعية فى تمثيل الملك وهو فى حالة استغراق روحى مع الآلهة يتعبدها فى تواضع وخشوع.

ـ وأقام رمسيس الثانى الكثير من المعابد فى أبى سنبل وأبيدوس ـ والرامسيوم ـ ومنف وغيرها وأضاف إليها المسلات والمقاصير والتماثيل التى أغرق بها أرجاء مصر لإحياء ذكراه إضافة إلى التماثيل التى جلبها إلى مدينته ونسبها لنفسه.

الملكة نفرتارى زوجة الملك رمسيس الثانى :

ـ لهذه الملكة تماثيل عديدة صغيرة نسبيا ويبدو أن أغلبها كان ينسب إلى الملكة (تى) ثم نسبت إلى الملكة نفرتارى فى عصر الملك رمسيس الثانى ـ ولها أيضًا تمثال ضخم يماثل تمثال زوجها فى واجهة معبدها الصغير المخصص لها فى أبى سنبل. ومن هذه التماثيل:

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ٢٤٠.

تمثال نصفى للملكة زوجة رمسيس الثانى مصنوع من الحجر الجيرى الملون ـ الارتفاع ٧٥ سم ـ العرض ٤٤ سم عثر عليه فى مقصورة الملكة شمال غرب معبد الرامسيوم بطيبة ـ الأسرة ١٩ـ المتحف المصرى (شكل ١٨٦).

ـ وهذا التمثال ذكره (سيريل الدريد) فى كتابه الفن المصرى القديم باسم تمثال الملكة نفرتارى وذكرته الكثير من المصادر على أنه للملكة (مريت آمون) مثل (دليل المتحف المصرى) وفى كتابه لـ Peter A clayton (Chronicle of the Pharohs وغيره من المصادر.

ـ ويمثل هذا التمثال هذه الملكة فى صباها يفيض وجهها جمالاً ورقة وابتسامة خفيفة رسمية يحلى رأسها شعر مستعار يربطه شريط مزدوج مذهب مثبت به صلان مكللان بتاجى الوجه القبلى والبحرى ويعلو رأسها قاعدة تاج مستديرة يحيطها صلال متوجة بأقراص الشمس ـ وترتدى الملكة عقد عريض حول عنقها وقرطين مستديرين بأذنيها ويغطى صدرها وردتين ـ بينما تمسك بيدها اليسرى رمزًا لأحد الآلهة ترفعه إلى صدرها. وأسلوب النحت فى هذا التمثال جاء حسب التقاليد الفنية القديمة السابقة لعصر إخناتون. أظهر الفنان ثوبها الشفاف الذى يبرز مفاتنها بكل دقة.

تمثال صغير للملكة زوجة رمسيس الثانى:

(من الجرانيت) ـ جزء من تمثال ضخم للملك رمسيس الثانى ـ نرى الملك رمسيس فى وقفة بالهيئة الأزورية ثابت القدمين ـ بينما تقف زوجته بحجم صغير فوق قدميه ـ تتقدم بقدمها اليسرى حسب التقاليد الفنية القديمة. عثر عليه فى فناء معبد الكرنك (ربما كان هذا التمثال لابنته بنت عنتا) بنت الملكة (إست نفرت) ويبدو أن هناك تعديلاً تم خلال عصر الأسرة ٢١ فى هذا التمثال[1] (شكل ١٨٧).

ـ وجاء أسلوب النحت فى هذا التمثال بنفس الأسلوب الذى اتبع فى نحت تمثال الملك رمسيس الثانى فى تشكيل جسم الملكة اهتم الفنان فيه بدقة

(1)Peter A clayton (Chronicle of the Pharohs) Printed and bounds in (Slovenia by Maladinska Knjiga), Page 149.

التفاصيل فى ملامح الوجه وغطاء الرأس الملكى لهذه الملكة والتاج الذى يعلو رأسها والصلال التى تزينه وأقراص الشمس التى تعلوها وتلك المذبة التى تمسكها الملكة بيدها.

رمسيس الثانى فى صحبة الآلهة (تمثال جماعى):

- فى معبد أبى سنبل وفى قدس الأقداس (شكل ١٨٨أ) - نرى تلك المجموعة (الإله بتاح - الإله آمون - ثم الملك رمسيس) يليه أقصى اليسار (الإله حور آختى) يجلسون على مقعد مستطيل واحد يستندون إلى جدران المعبد يعلوهم نقش لخراطيش تحمل القابًا وأسماء كل منهم والتماثيل الأربعة على قاعدة واحدة تتقدمها قاعدة مربعة مرتفعة ربما كانت مائدة قرابين.. وتعرضت هذه المجموعة للكثير من التلفيات.

- وقد وضعت هذه المجموعة بترتيب دقيق حسب ما نسميه اليوم (البروتوكول Protocol) فنرى الملك رمسيس الثانى والإله آمون يتوسط الإله بتاح والإله حور آخى - وجاء الإله آمون على يمين الملك رمسيس بينما جاء الإله بتاح على يمين الإله آمون، أما الإله حور آختى فقد جاء على يسار الملك رمسيس الثانى وهذا الترتيب نراه متبع اليوم فى المحافل الدولية بين ملوك ورؤساء دول العالم حسب أهمية ومكانة الشخصيات بالنسبة للشخصية المحورية للحدث التاريخى..

- وأسلوب النحت هنا جاء تقليديًا حسب الأصول الملكية والدينية فى الفن الرسمى يميز كل شخصية منهم زيه وهيئته التى عرف بها وتاجه ورمزه الذى يميزه ملكًا كان أو إله(١).

- وللملك رمسيس الثانى تماثيل جماعية عديدة نفذت حسب التقاليد الفنية القديمة. كما جاءت معظم تماثيل هذا الملك التى وجدت داخل المعابد والملتصقة بجدرانها داخل نواويس بارتفاع تلك الجدران فى هيئة رسمية وفى الهيئة الأزورية. .

التكعيب فى تمثال للملك رمسيس الثانى:

فى منف عثر على تمثال قائم يزيد عن الحجم الطبيعى للإنسان العادى -

(1) Veronica Lons (Egyptian _ Mythology) Manufacturaed in U.S.A., Page 25.

وهو أكثر كمالا يظهر فيه الملك رمسيس الثانى مرتديًا عباءة طويلة ممسكًا بصولجانين ـ استخدم فيه الفنان بجرأة طريقة التكعيب فى تشكيل هذا التمثال مما جعل الوجه أشد تأثيرًا على الرغم من اكتنازه ربما جاء هذا التمثال بهذا الأسلوب بمحض الصدقة ـ كما توجد رأس تمثال من الكوارتز موجود حاليًا بمتحف بروكلين نحتت بنفس الأسلوب[1].

تمثال الملك رمسيس الثالث حامل شعار آمون: صنع هذا التمثال من الجرانيت الرمادى ـ الارتفاع ١٤٠ سم ـ عثر عليه فى فناء الكرنك ـ الأسرة العشرون ـ عصر رمسيس الثالث موجود حاليًا بالمتحف المصرى ـ (شكل ١٨٩).

ـ وهذا التمثال يشبه فى شكله تمثال الملك حور محب السابق الإشارة إليه غير أن حور محب كان يرتدى التاجين بينما نرى رمسيس الثالث هنا يرتدى شعرًا مستعارًا يعلوه شريط مثبت به الكوبرا الناهضة كما يرتدى نقبة قصيرة مثناة يتوسطها رأس فهد يتدلى من حزام الوسط أشرطة منتهية بصلال تعلوها أقراص الشمس.

تمثال النصر (الملك رمسيس السادس يصرع أسير): من الجرانيت الأحمر ـ الارتفاع ٧٣ سم ـ عثر عليه فى الكرنك ـ موجود حاليًا بالمتحف المصرى ـ (شكل).

ـ فى مشهد تصويرى بديع جمع هذا التمثال بين مثالية الملك فى هيئته وحركته القوية وهو يتقدم بقدمه اليسرى مرتديًا تاج الآتف الذى يحتضنه الصقر من الخلف ـ وبين الواقعية فى شكل هذا الأسير الذليل المستسلم. كما جمع هذا المشهد تناقضًا وتعارضًا فى تلك الفكرة الجريئة لملك منتصر وأسير ذليل ـ وذلك الأسد الصغير المدلل وذلك الفراغ الذى أحدثه الفنان بين عناصر هذا التمثال الذى أكسبه حيوية وتوازنًا دقيقًا ـ وهذا التمثال استلهام لنموذج حى فى وضعة غير مألوفة تختلف عن كل ما يشابهها من أعمال فهو من المواضيع المتكررة منذ عصر التوحيد (ما قبل الأسرات) وحتى عصور الرعامسة.

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ٢٤٣.

النحت البارز والغائر:

ـ استطاع فنانو الدولة الحديثة أن يسجلوا موضوعاتهم الجريئة دون التقيد بتلك القواعد الصارمة التى وضعتها مدرسة منف فى الدولة القديمة وكان استخدام أسلوب النحت الغائر بهدف إحداث الظل والنور لجذب انتباه المشاهدين رواد هذه الأماكن وكذلك إظهار تلك الأعمال بصورة قوية ـ فجاءت تلك الأشكال رقيقة مرنة حافظت الحواف المحيطة على تلك الأشكال من التلف ـ وشهد عصر سيتى الأول تطورًا ملحوظًا فى هذا الفن فى تلك الأعمال التى غطت جدران معبده ومقبرته بأبيدوس التى تعكس ثراءه من خلال فخامة ملابسه وأزيائه وتيجانه المصنوعة.

ـ ومن أجمل أعمال النحت البارز فى عصر سيتى الأول:

سيتى الأول يقدم (رمز العدالة) إلى الإله أوزيريس: (نحت بارز) من معبد سيتى الأول بأبيدوس (شكل ١٩١).

ـ اتسم هذا النحت بدقته ورقة خطوط الأشكال وجمالها ـ واستطاع الفنان التمييز بين هيبة ومكانة الإله أوزيريس وخضوع الملك وتقربه فى توسل للإله لقبول قربانه ـ فعكس ذلك إحساس الملك بإنسانيته أمام الإله ـ وطريقة تقديم القربان هنا اختلفت فى أسلوبها وطريقتها عما كانت عليه فى العصور السابقة ـ حيث ظهر لنا ارتفاع الذوق المصرى ورقيه عند تقديم الملك القربان فى هذا النحت من خلال الانحناءة التى يبديها الملك سيتى الأول أمام الآلهة التى تعكس صورة من صور فن (الاتيكيت) أو فن الأصول الدبلوماسية Diplomatic Etiquette التى عرفت بين الأوساط الراقية فى عصرنا الحالى والتى سادت معظم الصور الجنائزية والطقسية وتشابهت مع بعضها فى مناظر المقابر والمعابد طوال عصور الأسرات التاسعة عشرة والعشرين (عصور الرعامسة).

الملك سيتى الأول يدفع أمامه أسرى الأعداء: (نحت غائر) من الحائط الخارجى شمال قاعة الأساطين لمعبد آمون بالكرنك ـ (شكل ١٩٢).

ـ من أهم الموضوعات التى شغلت الجدران الخارجية لمعابد عصر الرعامسة موضوعات البطولة والنصر التى أعادت مفهوم البطولة الذى أحدثه الملك أحمس

فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة وظهور الملك فيها بصورة البطل العملاق المنتصر دائمًا على أعدائه تحميه وتحرسه الآلهة، يسجل تاريخه وانتصاراته على جدران معابده. يظهر الملك مزهوًا بقوته وانتصاره. كما تبدو خيوله التى تجر عجلته الحربية تسرع وكأنها ترقص رقصة النصر فى زهو وافتخار. بينما تظهر الأسرى من خلال ذلك وهى ذليلة أمام قوة الملك تمشى فى خضوع واستسلام.

ـ وأسلوب النحت هنا فيه شىء من التحرر من التقاليد الفنية القديمة ـ يظهر الملك فى مشهد واقعى يعبر عن حدث تاريخى سجله الفنان على جدران هذا المعبد ـ يصور الملك المظفر بعجلته الحربية وخيوله التى تجرها ويبدو عليها الزهو والفخر بهذا النصر ـ ومشهد الأسرى بسماتهم وأزيائهم الأجنبية وهم فى حالة انكسار ومهانة كما نرى رموز الآلهة تعلو الملك سيتى الأول تحميه وتبارك نصره.

ـ استمر أسلوب النحت الغائر والبارز الذى ساد عصر سيتى الأول خلال عصور الرعامسة الذى اتسم بالتحرر وعدم التقيد بالتقاليد الفنية القديمة. كما ساعدت العمارة الضخمة التى اتجه إليها رمسيس الثانى إلى إتاحة مساحات واسعة سجل عليها رمسيس الثانى انتصاراته التى شغلت واجهات المعابد الواسعة. كما زاد الاهتمام بمشاهد ومناظر موضوعات الآخرة والطقوس الدينية ورحلة الساعات الاثنتى عشرة للشمس فى العالم الآخر وغيرها بالإضافة إلى موضوعات الحياة اليومية والريفية، ومعظم هذه المناظر تشابهت مع بعضها فى عصر الرعامسة.

الملك رمسيس الثانى يتلقى السلطة من أيدى الإله آمون: (نحت غائر) من الجدار الجنوبى لبهو الأساطين بالكرنك ـ (شكل ١٩٢).

ـ فى وضع غير تقليدى يركع الملك رمسيس الثانى يمسك بيده اليمنى مذبة وبيده اليسرى يتلقى الملك رموز السلطة من الإله آمون ـ فى انحناءة خفيفة تعبيرًا عن خشوعه وخضوعه للإله ـ يرتدى التاج الأزرق ـ ونقبة قصيرة بينما نرى الإله آمون والإله خنسو يؤيدون الملك ويباركونه[١].

(١) تشارلز نيمس: طيبة ـ آثار القصر: ترجمة: محمود ماهر طه ـ محمد العزب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٩٩.

ـ وأسلوب النحت هنا جاء على نهج أسلوب النحت فى عصر سيتى الأول ـ واتسمت الحركة والخطوط هنا بالقوة والمرونة كما تميز النحت بالدقة فى التفاصيل واهتم الفنان بتمثيل ذلك المشهد التمثيلى الذى يميل إلى الواقعية وذلك بتحويل عالم الآلهة إلى عالم حقيقى يحسه ويعيشه الملوك والكهنة.

الملك رمسيس الثانى يقوم بتبخير قارب آمون المقدس: (نحت غائر) من الجدار الجنوبى من الداخل لبهو الأعمدة بمعبد آمون بالكرنك ـ (شكل ١٩٤).

ـ بنفس أسلوب النحت السابق جاء هذا المشهد التصويرى بأسلوب النحت الغائر يوضح موكبًا طقسيًا، نرى مجموعات من الكهنة يرتدون أقنعة الإله حورس يعلوها قارب الإله آمون بينما نرى الملك رمسيس الثانى يتقدم بقدمه اليسرى فى حركة مرنة يحمل المباخر منهمكًا فى مراسيم تبخير هذا القارب ـ الذى يحمل فى مقدمته شعار الإله آمون ـ ويرتدى الملك التاج الأزرق يتدلى منه أشرطة من الخلف كما يرتدى ثوبًا طويلاً شفافًا يظهر النقبة القصيرة التى يرتديها الملك[1].

ـ اهتم الفنان فى هذه الأعمال بدقة التفاصيل ومهارة إظهار درجة الشفافية العالية التى أظهرت كل التفاصيل الدقيقة للجسم والنقبة القصيرة ـ وجاءت حركة جسم الملك رشيقة جميلة بخطوط رقيقة دقيقة فى مشهد طقسى تمثيلى لعالم الآلهة يقوم الملك فيه منهمكًا فى أداء عمله (تبخير القارب) الذى يؤديه الملك على جدران المعبد ـ وهذه الأعمال الطقسية تمثل واقعًا فكريًا وعقائديًا لهذا العصر. ولهذا جاءت هذه المشاهد بأسلوب كلاسيكى. جمعت بين مثالية عالم الآلهة وتمثيل الملك الواقعى منهمكًا فى أداء طقوسه ومراسيمه الدينية.

ـ موقعة قادش التى خاضها الملك رمسيس مع الحيثيين (نحت غائر) ـ الجدار الجنوبى لبهو الأعمدة بمعبد أبى سنبل الكبير (شكل ١٩٥).

ـ نرى مواجهة قوية بين الجنود المصريين بعجلاتهم الحربية فى الجانب الأيسر والجنود الحيثيين فى الجانب الأيمن وقد خروا صرعى بسهام الجنود المصريين، وقد استولى الذعر على الحيثيين. وقد حرص الفنان أن يميز بين

(١) تشارلز نيمس: طيبة ـ آثار القصر: ترجمة: محمود ماهر طه ـ محمد العزب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٩٩.

الجنود الأجانب بأزيائهم وسماتهم الأجنبية والمصريين بأزيائهم وسماتهم المصرية كما يوضح هذا المنظر البيئة الصحراوية التى دارت فيها هذه المعركة (والنحت على أسطح المعابد الكبيرة مثل أبى سنبل والكرنك وغيرها. كان يحتاج إلى عدد كبير من المنفذين المهرة). كما نلاحظ حرص فنان (موقعة قادش) فى نقل جو المعركة نقلاً واقعيًا مع إظهار الجندى المصرى بمهاراته وقدراته القتالية العالية وتفوقه والتخطيط العسكرى الميدانى.. فجاء التكوين العام لهذا المشهد قويًا معبرًا عن واقع حدث بالفعل.

التصوير فى عصر الرعامسة:

ورث فنانو عصر الرعامسة التجارب الفنية الأخيرة للأسرة الثامنة عشرة التى مثلت انعكاس الردة العقائدية عن عقيدة التوحيد (لعصر إخناتون) والعودة إلى عقيدة الإله آمون فكان فنًا مزيجًا بين الأسلوب التقليدى والاتجاه نحو الحداثة والتى تبلورت سماته خلال هذا العصر. وظل محافظًا على الألوان الرائعة التى كانت عليه فى العصر السابق وتنوعت الموضوعات الدينية التى شملت مراسم وطقوسًا دينية ورموزًا أسطورية وكونية تبعا لتطور الفكر العقائدى كما شملت متمنمات مكبرة من نصوص مقدسة ومناظر من الحياة اليومية المختلفة وغيرها.. ومناظر أخذت الطابع السحرى فى تشكيلها.

وعكست مناظر التصوير والنحت فى الكثير منها ارتقاء الذوق العام والذوق الفنى.. وأصبح الفن أنيقًا معتدلاً ممزوجًا بتوازن فى التكوينات والمواضيع المختلفة ورغم هذا فقد شاب الفن بعض من التعجل فى بعض مواضعه على جدران المعابد والمقابر.

- بعد عصر رمسيس الثانى تحول الفن فأخذ الطابع الحرفى الذى مهد إلى تدهوره فى أواخر عصر الرعامسة.

نماذج من أعمال التصوير:

جانب من مقبرة سيتى الأول: أبيدوس (شكل ١٩٦).

يتضح من هذا الجانب المواضيع التى شغلته (مثل مواضيع الرموز الأسطورية - والرموز الكونية وغيرها) التى شغلت أسطح الأعمدة المربعة إلى جانب أسطح جدران المقبرة الداخلية من أسفل إلى أعلى.

مقبرة الملكة نفرتارى:

ومن أجمل المبانى التى أنشأها رمسيس الثانى لزوجته (نفرتارى) هى مقبرتها التى وجدت فى وادى الملكات وجاءت جدرانها الحجرية مغطاة بطبقة من الملاط وقاموا بتلوينها. وقد أصاب الكثير من جدرانها التلف نتيجة لعوامل كثيرة منها عامل الزمن والحرارة ثم الأملاح وغيرها.

تميزت هذه المقبرة بثرائها اللونى كما جاءت صورة الملكة نفرتارى متشابهة فى كل لوحاتها التى صورتها. ومن اللوحات التى ما زالت تحتفظ برونقها وبهائها:

نفرتارى تقودها الإلهة إيزيس أمام الإله خبرى ـ مقبرة نفرتارى ـ وادى الملكات (شكل ١٩٧) تبدو الملكة فى ثوبها الطويل الشفاف ـ وحزام الوسط الذى يتدلى منه شريطان. ترتدى قلادة عريضة وتاجًا من ريشتين يتوسطهما قرص الشمس ـ وأسفل التاج نرى غطاء الرأس على شكل طائر الرخمة ـ يحلى أذنيها قرط على شكل ثعبان كامل (الذى يكسبها طابعًا سحريًا) وقد راعى الفنان إظهار أدق التفاصيل وملامح الوجه بأن حدد تقاطيعه بخط يحددها لدرجة أنه أظهر طلاء أظافر الملكة [١].

ـ وقد ميز الفنان بين لون جسد الملكة ولون جسد الآلهة بأن جعل جسد الآلهة بلون فاتح عن لون جسد الملكة لإحداث تباين فى الألوان.

ـ كما جاءت الملكة فى ثوبها الفضفاض رشيقة جميلة فى ريعان شبابها تفيض حيوية.

ـ والأسلوب الفنى هنا أظهر الملكة فى هيئة رسمية مثالية وظهور التظليل الخفيف على الجسد فى محاولة للمحاكاة الطبيعية للملكة.

الملكة نفرتارى تقدم القرابين إلى الإلهة حتحور ـ وادى الملكات ـ طيبة ـ (شكل ١٩٨).

وفى هذا المنظر نرى الملكة نفرتارى فى كامل هيئتها بسماتها وملامحها ووجهها المستدير الذى يعلوه التظليل الخفيف لبلوغ تجسيم الملامح ومحاكاة الطبيعة ـ والذى يعد من مظاهر التطور لهذا العصر. وتعمد الفنان إظهار ذراعى الملكة وساقيها من أسفل ردائها الأبيض الشفاف وظهور التظليل على ذراعى الملكة وساقيها لإحداث بعد ثالث فى العمل الفنى.

(١) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم،جـ٢، النحت والتصوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٠١٨.

– كما ميز الفنان بين لون ثوب الملكة الأبيض ولون ثوب الآلهة الأخضر وذلك لتحقيق مفهوم عقائدى من هذه الأعمال.

– كما جاء الأسلوب رسميًا مثاليًا تخلله محاولة لتحقيق البعد الثالث من خلال تظليل جسد الملكة.

حجرة الدفن فى مقبرة الملك رمسيس السادس وادى الملوك ـ البر الغربى بالأقصر الأسرة العشرين ـ (شكل ١٩٩).

– فى هذا المنظر نرى بعض الرموز الكونية التى تمثل مسار الشمس أثناء النهار والليل فى العالم الآخر وبعض المشاهد الأسطورية ونصوص دينية. طقسية وسحرية. كما يوضح المنظر مدى الجهد الفكرى الذى بذله الكهنة وما ينعم به الفنان من خيال خصب فى تمثيل هذه الرموز وتصوره للعالم الآخر وآلهته (١).

ـ ومن الملاحظ أن أسلوب الفن هنا قد تحول إلى الأسلوب الرمزى الذى انتشر بصورة واضحة خلال النصف الثانى من عصر الرعامسة.

فنون الأفراد: الأعمال الجدارية سواء كانت نحتًا أو تصويرًا والتى تم العثور عليها والتى ترجع إلى عصر الرعامسة كانت فى حالة جيدة. غير أن عدم بقاء الكثير منها لا يتيح فرصة لاستكمال الرؤيا حول هذه الفنون.

ـ غير أن هذا القليل يحمل فى طياته بعض مظاهر التطور والجودة فى الفن حيث نرى فى بعض مقابر الأفراد روائع من الفن الجدارى مثل مقبرة أوسرحات ومقبرة (سن نجم) التى ظهر عليها الطابع الدينى التى يظهر من خلالها المتوفى وزوجته بين رموز الآلهة المختلفة ورموز العالم الآخر. ومن أجمل هذه المشاهد:

لوحة حقول (إيارو) أو حقول النعيم: مقبرة (سن نجم) ـ دير المدينة ـ طيبة الأسرة التاسعة عشرة ـ دولة حديثة ـ (شكل ٢٠٠) (٢) (٣).

(١) باروسلانا تشرنى: الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدرى، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ص ١٥٧.

(٢) نفس المرجع السابق.

(٣) ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم، جـ٢، النحت والتصوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٠٢٠.

ـ جاءت هذه اللوحة على غرار التقاليد الفنية القديمة ـ تقسيم اللوحة إلى صفوف أفقية.

ـ سقف المقبرة (مقبى) الجزء العلوى من اللوحة على شكل نصف دائرى يضم منظرًا لإله الشمس فى مركبه وبعض رموز الآلهة بينما نرى على الجانبين قردين وهما من أتباع إله الشمس.

ـ وأسفل مركب إله الشمس نهرٌ يجرى يحيط بكل عناصر اللوحة من أسفل وهذا النهر يمثل المحيط الأزلى السماوى (نون) الذى ورد بالمذاهب الدينية (فى الباب الثانى الفصل الأول). وقسمت اللوحة إلى صفوف أفقية أربعة فى الصف الأول منها (سن نجم) وزوجته يتعبدان لإله الشمس وخلفه بعض الآلهة التابعين للإله، وخلفهم نرى ابن (سن نجم) فوق زورق يسير فى هذا النهر، ثم نرى طقس فتح الفم الذى يجريه أحد الكهنة على مومياء (سن نجم).

– فى الصف الثانى (نرى سن نجم وزوجته) يجمعان المحصول (ربما كان محصول القمح).

ـ وفى الصف الثالث نرى المتوفى وزوجته من خلفه تبذر الحب.

ـ أما الجزء السفلى من اللوحة فإنما يمثل أنواعًا مختلفة من الأشجار المثمرة على حافة المجرى المائى.

ـ (تابع شكل ٢٠٠) ترى الربة الشجرة (تصوير جدارى) من مقبره (سن نجم) بدير المدينة بالأقصر ـ تظهر هنا على هيئة أنثى منبثقه من جزع الشجرة تحمل مائدة عليها الخبز والماء البارد وأزهار اللوتس المتفتحة التى تعنى البعث، وتصب العطر على رأسى سنجم وزوجته الجالسين على سطح المقبرة الخاصة بهما .

ـ والتطور هنا تطور فكرى عقائدى وتطور إبداعى فنى مستلهم من هذا الفكر العقائدى.

ـ والأسلوب الفنى جاء حسب التقاليد الفنية القديمة غير أن هذا الموضوع قليلا ما أن تعرض له فنانو عصر الأسرات السابقة للدولة الحديثة، الذى تناول الفكر الأسطورى والفكر المذهبى وتمثيل جنة النعيم فى العالم الآخر.

الرسم:

لم يكن فن الرسم Drawing يعتبر فنًا مستقلاً قائمًا بذاته لدى قدماء المصريين طبقًا لمفهوم فن الرسم المستقل الذى نعرفه فى عالم اليوم. بل كان يعتبر فى الغالب ـ عملا تحضيريًا لفنون أخرى هى (التصوير والنحت والعمارة) وربما كان ذلك هو السبب فى أن غالبية علماء الاجيبتولوجى (المصريات) يعتبرونه فنًا أقل أهمية من الفنون الأخرى التى عرفتها ومارستها مصر القديمة(١).

ومن نماذج الرسم خلال عصر الرعامسة:

سيتى الأول والإله آتوم: الأسرة ١٩ ـ عهد سيتى الأول ـ (شكل ٢٠١).

– فى هذا الجزء من مقبرة سيتى الأول غير المكتمل نرى رسومات تحضيرية أجراها الفنانون وعليها بعض التصحيحات التى يقوم بها أحد الفنانين الماهرين وذلك كى يجعل هذا الرسم أكثر دقة وأشد جمالا.. تمهيدًا للبدء فى إنجاز هذه الرسومات بأسلوب النحت أو التصوير.

راقصة رسم على سطح شقفة من الحجر الجيرى عثر عليها فى دير المدينة ـ مقاسها ١٠,٤ × ١٦,٨ سم (موجودة حاليًا بمتحف تورين) ـ (شكل ٢٠٢) (٢).

ـ تبدو الراقصة فى هذا الرسم شبه عارية إلا رداء صغيرًا تلفه حول وسطها.. تلف جسدها فى حركة أكروباتية رشيقة غير أن هناك بعض العيوب الفنية فى هذا الرسم سواء أكان فى النسب أو فى القراط المعلق بأذن الراقصة (المرفوع إلى أعلى) بدلاً من أن يتدلى إلى أسفل ومع هذا فإن هذا الرسم يعتبر من أجمل النماذج التى عثر عليها ترجع إلى عصر الرعامسة بما يتسم به هذا الرسم من الرقة والرشاقة من خطوطه الجميلة التى تمثل انحناءة الجسم التى أخذت شكلاً دائريًا.

(١) وليم هـ. بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين، ترجمة: مختار السويفى، مراجعة أحمد قدرى، مطبعة هيئة الآثار المصرية، عام ١٩٧٧، ص ٢٩.

(٢) وليم هـ. بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين، ترجمة: مختار السويفى، مراجعة أحمد قدرى، مطبعة هيئة الآثار المصرية، عام ١٩٧٧، ص ٢٩. صور رقم ٨٩،٩٠،٦.

ثوران يتصارعان ـ (عصر الرعامسة) ـ رسم ملون على سطح شقفة من الحجر الجيرى عرضها ١٨.٤ سم ـ عثر عليها بدير المدينة.. موجودة حاليًا بمتحف المتروبوليتان ـ (شكل ٢٠٣) (١). يلاحظ فى هذا الرسم تفوق ثور على آخر بعد أن طرحه أرضا. والرسم يوضح قدرة الفنان ومهارته فى رسم الثورين والتعبير عن طبيعة هذا الصراع ومداه. وتميز الرسم بخطوطه السميكة القوية.

نوبيان يتصارعان ـ (عصر الرعامسة) ـ رسم على سطح شقفة من الحجر الجيرى بالحبر الأسود والأحمر. عثر عليهما بوادى الملوك ـ مقاسها ٣٠ × ٢٣ سم ـ موجودة حاليًا بالمتحف المصرى ـ (شكل ٢٠٤) (٢).

ـ ونرى فى الرسم رجلين يمسك كل منهما برقبة الآخر واليد الأخرى لكليهما تمسك بيد الآخر. الوقفة متشابهة ولكن يبدو هناك تفوق فى جسم أحدهما عن الآخر. والنص المكتوب يؤكد صاحبه بأنه سوف يلقى غريمه أرضًا دون حراك..

سمات تطور الفن خلال عصر الرعامسة:

١ ـ جاء الفن خلال عصرى سيتى الأول ورمسيس الثانى على نهج التجارب الأخيرة لعصر الأسرة الثامنة عشرة.

٢ ـ استعادة مفهوم البطولة والملك البطل الذى استحدثه (أحمس) مؤسس الأسرة الثامنة عشرة.

٣ ـ حرية الفنان فى عصر الرعامسة أتاحت له فرصة تنفيذ الكثير من الأعمال دون الالتزام بالتقاليد الفنية القديمة.

٤ ـ ظهور الابتسامة النبيلة التى أوضحها الانخفاض المميز لركن الفم الذى حل محل التعبير الجزئى للشفاه والتى أصبحت من سمات الفن فى عصر الرعامسة فى التعبيرات الرسمية.

(٢،١) وليم هـ. بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين، ترجمة مختار السويفى، مراجعة: أحمد قدرى، مطبعة هيئة الآثار المصرية، عام ١٩٧٧، ص ٢٩. رقم ٨٩،٩،٦.

٥ ـ ظهور تمثال للملك رمسيس الثانى فى منطقة (منف) استخدم الفنان بجرأة طريقة التكعيب فى تشكيله (١).

٦ ـ كان الاتجاه نحو بناء الصروح المعمارية الضخمة تبعه إنتاج تماثيل عملاقة ضخمة كى تتلاءم مع تلك الصروح الضخمة.

٧ ـ اتسمت تماثيل الملك رمسيس الثانى المنتشرة فى أرجاء مصر بشدة التنوع سواء كان فى الجودة أو أساليب النحت المتبعة مما جعل من الصعب تحديد زمن إنتاجها خلال عصر رمسيس الثانى(٢).

٨ ـ ظهور محاولة تحقيق البعد الثالث (المنظور) فى أعمال التصوير الجدارى بمقبرة الملكة (نفرتارى) من خلال تظليل جسد الملكة.

٩ ـ من العناصر الجديدة فى فنون هذا العصر:

(أ) دخول عناصر أجنبية فى البلاط الملكى والجيش وكذلك استخدام رموز آلهة أجنبية إلى جانب الآلهة المصرية الذى عكس تنوع أشكال الآلهة وتطور الفكر العقائدى والذى انعكس أثره على الفن.

(ب) الثراء الفاحش وفخامة الملابس والأزياء والحلى والقلائد المتنوعة الذى يعكس ثراء الملك وانغماسه فى ملذات الحياة والتى انعكست على الفن.

١٠ ـ ظهور النحت الغائر الذى أحدث (طيفًا ظليًا) المعروف باسم (السلويت Silhouette) السابق الإشارة إليه والذى ترك أثرًا دراميًا على أسطح الجدران المنحوتة بموضوعاتها المختلفة.

١١ ـ انتشار مناظر الدفن ومناظر الحساب ـ ومناظر كتاب الموتى ورحلة الساعات (مسيرة الشمس فى العالم الآخر أثناء الليل) والأبواب وغيرها التى عكست المعايشة الكاملة لعالم الغيبيات وعالم الآخرة.

١٢ ـ الاتجاه إلى الأسلوب الرمزى أو الرموزى فظهرت موضوعات ذات رموز أسطورية وموضوعات ذات رموز كونية كلها عكست التطور الفكرى والعقائدى خلال هذا العصر.

(١) سريل الدريد: الفن المصرى القديم ترجمة: أحمد زهير، مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ٢٤٣.

(٢) نفس المصدر السابق، ص ٢٣٩.

١٣ ـ دلت البحوث الأثرية ورجال الفن أن تماثيل رمسيس الثانى كانت لها ميزات خاصة من حيث الضخامة والصناعة وأنها كانت تتشكل حسب البيئة التى تحيط بها وبخاصة تماثيله التى أقامها فى مدينة تانيس المقدسة القريبة من حدود مصر الشمالية والتى تحمل فى طياتها بعض التأثيرات الأجنبية[١].

١٤ ـ ظهور مشاهد (تأليه الملك) لا يعنى عودة الملك الإله الذى كان يعتقد فيه خلال عصور الدولة القديمة.. ولكن ذلك فيما يبدو أنه كان محاولة لارتقاء الملك إلى مصاف الآلهة فى العالم الآخر.

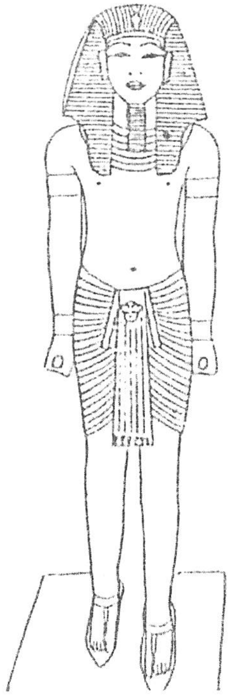
١٥ ـ اتصفت بعض التماثيل بالمشاهد التصويرية.

١٦ ـ استمرار وجود تأثيرات مدرسة (تل العمارنة) فى بعض الأعمال الفنية لهذا العصر.

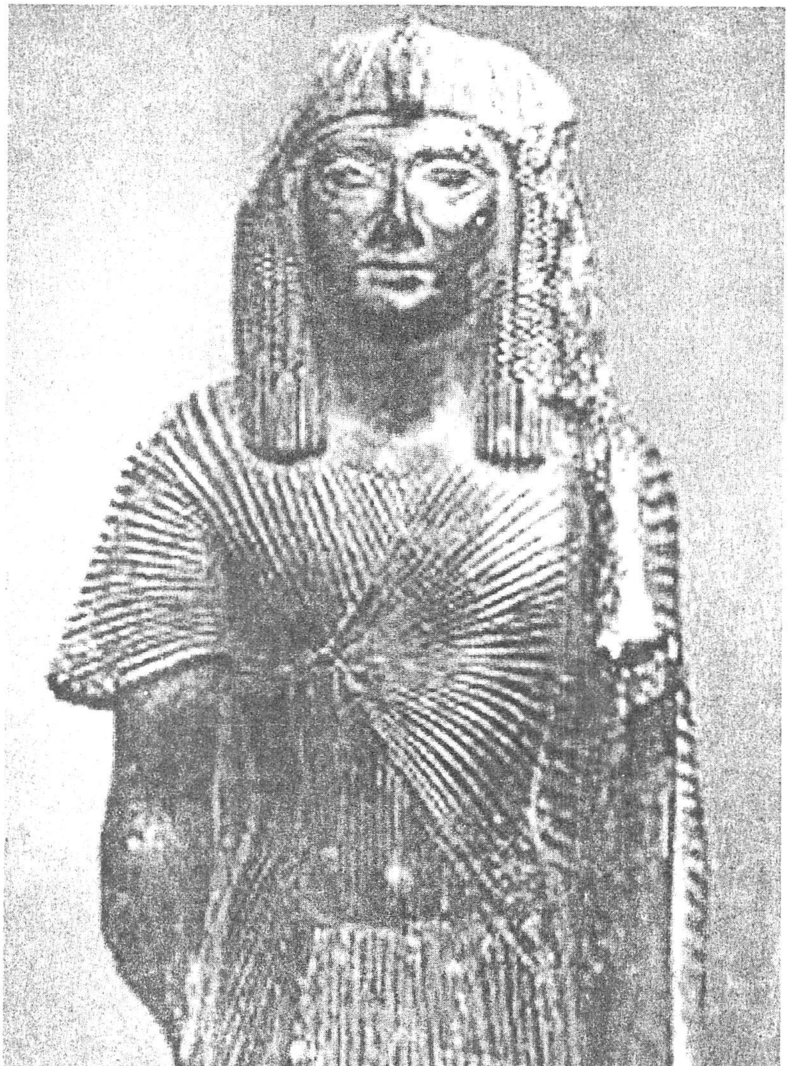
(١) سليم حسن: مصر القديمة، جـ ٦، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٢٥.



(شكل ١٨٣)



تمثال الملك سيتي الأول: صنع من المرمر المصرى (الارتفاع ٢٣,٨ سم - العرض ٧٣ سم عثر عليه فى فناء الحبينة بالكرنك - دولة حديثة - عصر سيتى الأول - المتحف المصرى



(شكل ١٨٤)

جزء علوى من تمثال صغير للملك سيتي الأول (حامل شعار آمون) من حجر الشست

الارتفاع ٢٢ سم - الأسرة ١٩ - عصر سيتى الأول - المتحف المصرى

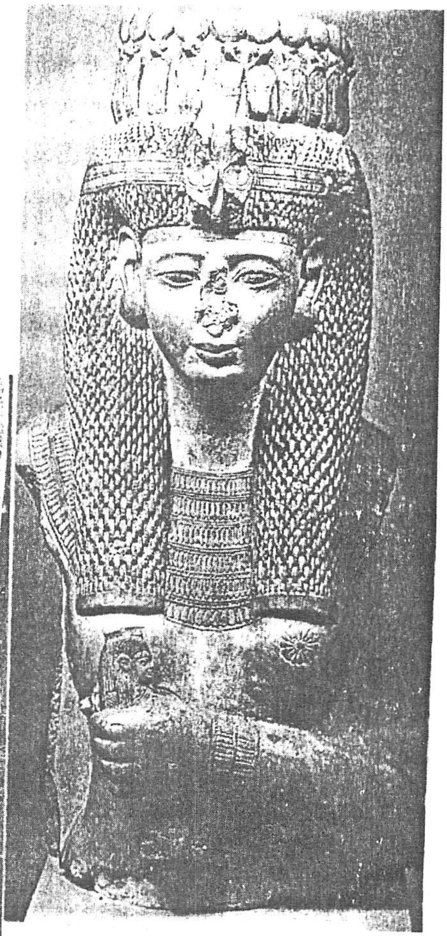


(شكل ١٨٥)

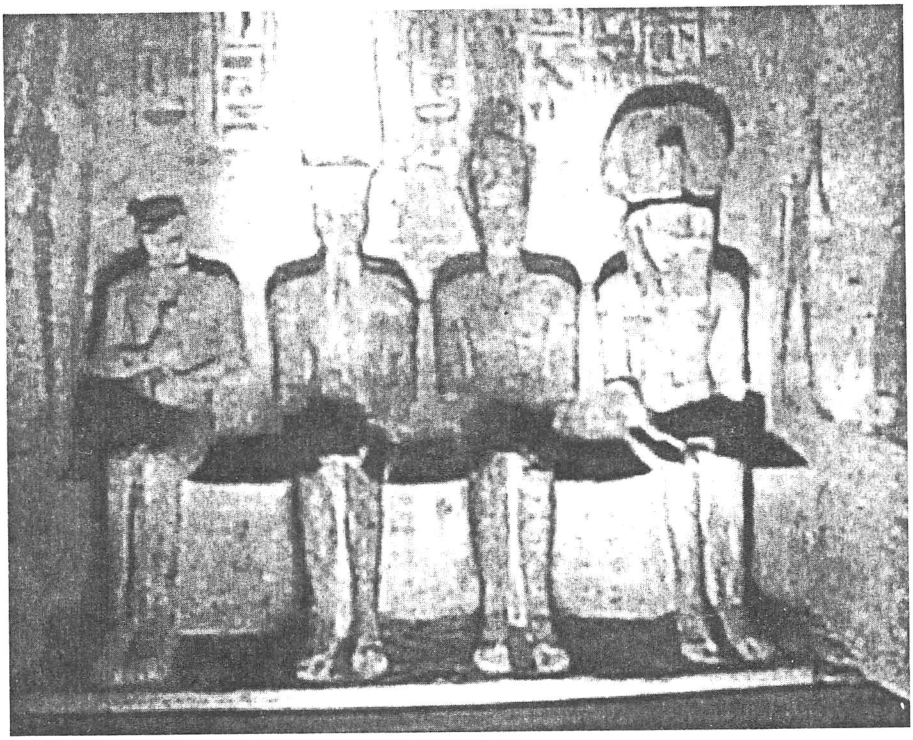
تمثال (للملك رمسيس الثانى) جالس - صنع من الجرانيت الأسود - عثر عليه فى الكرنك
الارتفاع ١٩٤ سم - موجود حاليا بالمتحف المصرى - تيورينو

(شكل ١٨٦)
تمثال صغير للملكة زوجة رمسيس الثانى (من الجرانيت) جزء من تمثال ضخم للملك رمسيس الثانى





(شكل ١٨٧)
تمثال نصفي للملكة زوجة رمسيس الثانى للملكة زوجة رمسيس الثاني مصنوع من الحجر الجيري الملون - الارتفاع ٧٥ سم العرض ٤٤ سم عثر عليه فى مقصورة الملكة شمال غرب معبد الرامسيوم بطيبة الأسرة ١٩ المتحف المصرى



(شكل ١٨٨)

رمسيس الثانى فى صحبة الآلهة (تمثال جماعى×

فى معبد أبى سنبل وفى قدس الأقداس - نرى تلك المجموعة)الإله بتاح - الإله آمون - ثم الملك رمسيس) يليه أقصي اليسار (الإله حور آختي) يجلسون على مقعد مستطيل واحد يستندون على جدران المعبد يعلوهم نحت غائر (لخراطيش تحمل ألقاب وأسماء كل منهم)



(شكل ١٨٩)

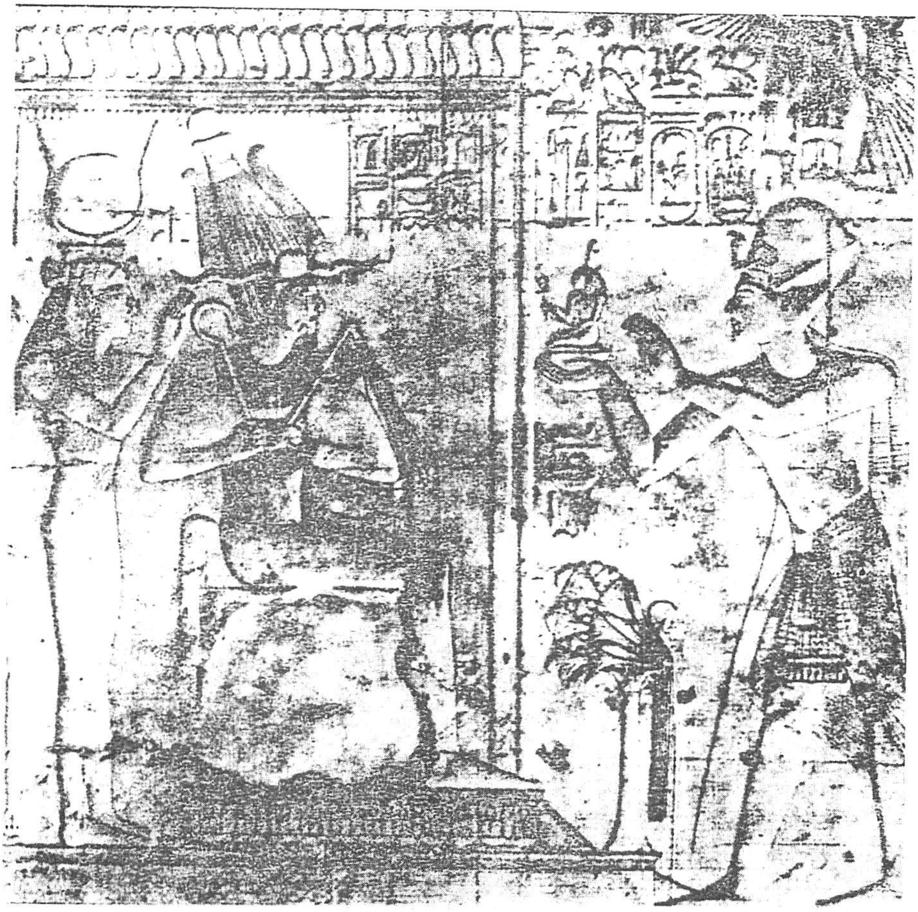
تمثال الملك رمسيس الثالث حامل شعار آمون: صنع هذا التمثال من الجرانيت الرمادى
الارتفاع ١٤٠ سم - عثر عليه فى فناء الكرنك - الأسرة العشرين - عصر رمسيس الثالث
موجود حالياً بالمتحف المصرى



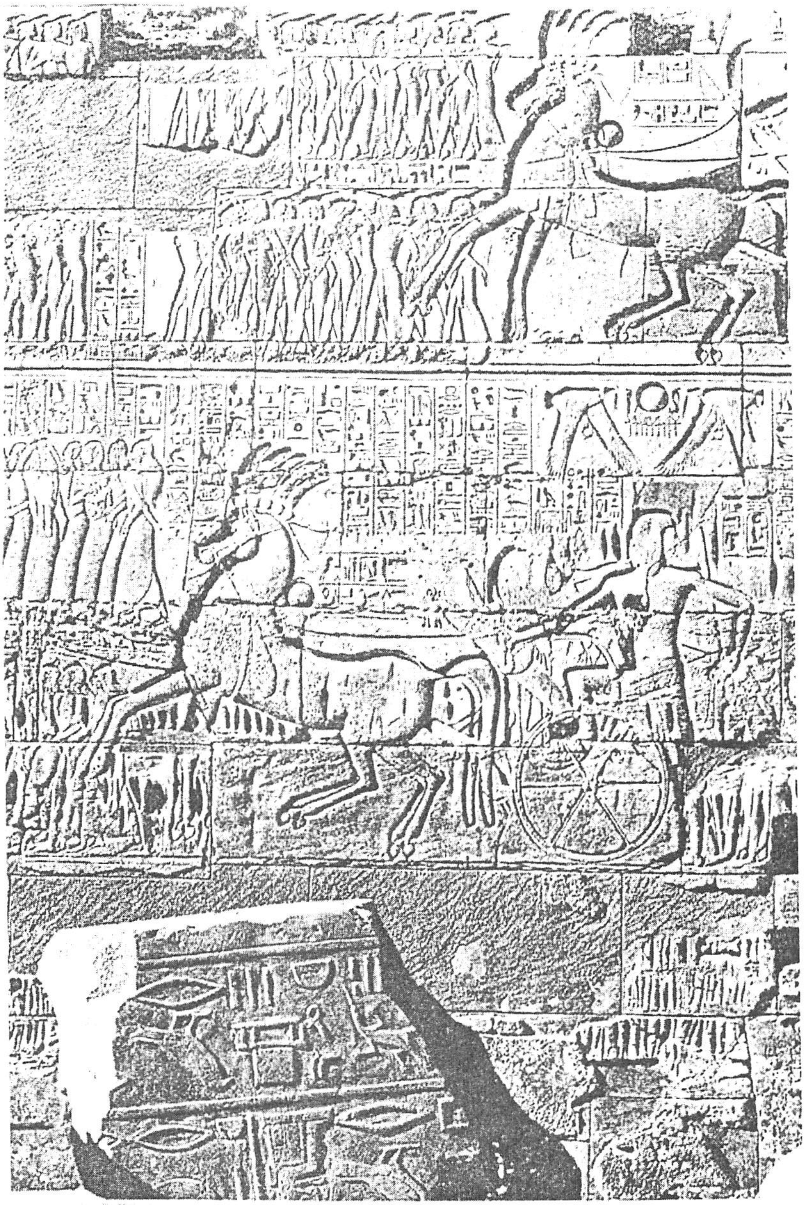


(شكل ١٩٠)

تمثال النصر (الملك رمسيس السادس يصرع أمير من الجرانيت الأحمر الارتفاع ٧٣ سم عثر عليه فى الكرنك موجود حالياً بالمتحف المصرى



(شكل ١٩١)
الملك سيتى الأول يقدم (رمز العدالة) قربان إلى الإله أوزيريس: (نحت بارز)
من معبد سيتى الأل بأبيدوس



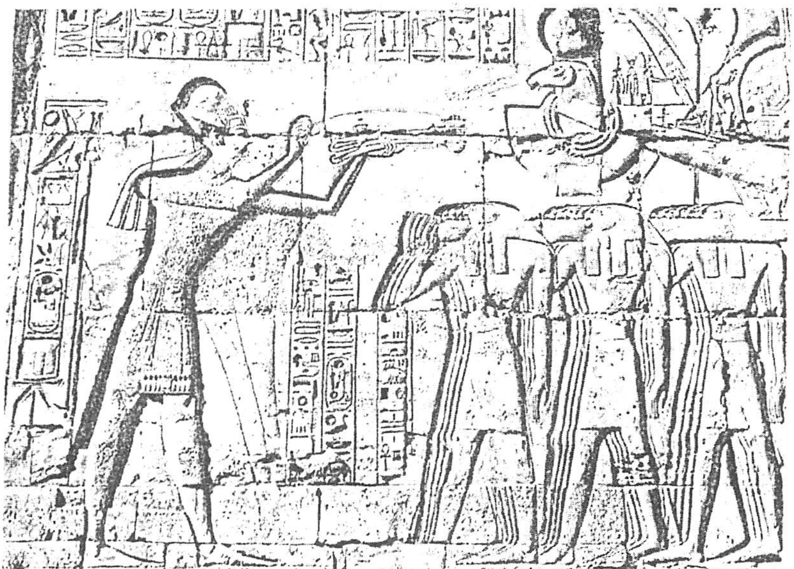
(شكل ١٩٢)

الملك سيتى الأول يدفع أمامه أسرى الأعداء: (نحت غائر)

من الحائط الخارجى شمال قاعة الأساطين لمعبد أمون بالكرنك.



الملك رمسيس الثانى يتلقى السلطة من أيدى الإله آمون
نحت غائر من الجدار الجنوبى لبهو الأساطين بالكرنك



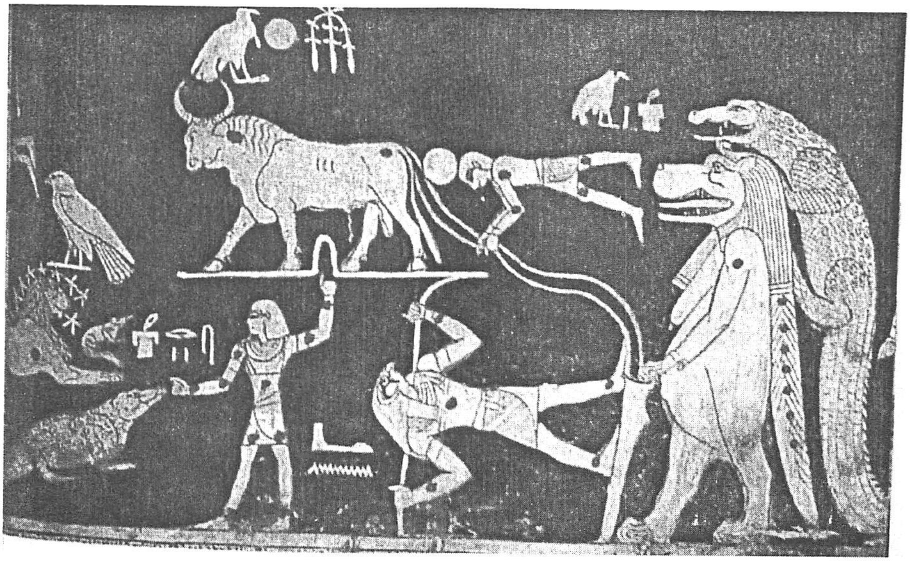
(شكل ١٩٤)

الملك رمسيس الثانى يقوم بتبخير قارب آمون القدس (نحت غائر) من الجدار الجنوبى من الداخل لبهو الأعمدة بمعبد آمون بالكرنك



(شكل ١٩٥)

جانب من موقعة قادش التى خاضها الملك رمسيس الثاني مع الحيثيين (نحت غائر) ـ الجدار الجنوبى لبهو الأعمدة بمعبد أبى سنبل الكبير



(شكل ١٩٦)

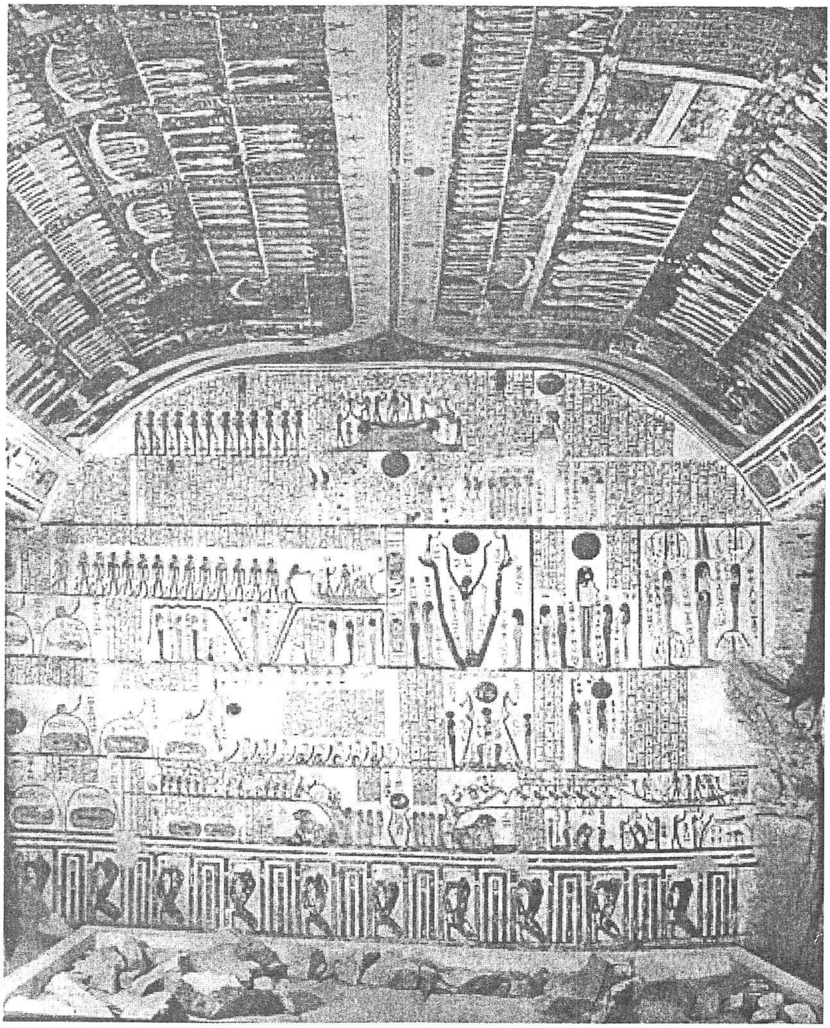
جانب من سقف مقبرة سيتى الأول - ابيدوس - يمثل مواضيع فلكية وكونية ورموز أسطورية



(شكل ١٩٧)
نفرتارى تقودها الآلهة إيزيس
أمام الإله خبرى - مقبرة
نفرتارى وادي الملكات

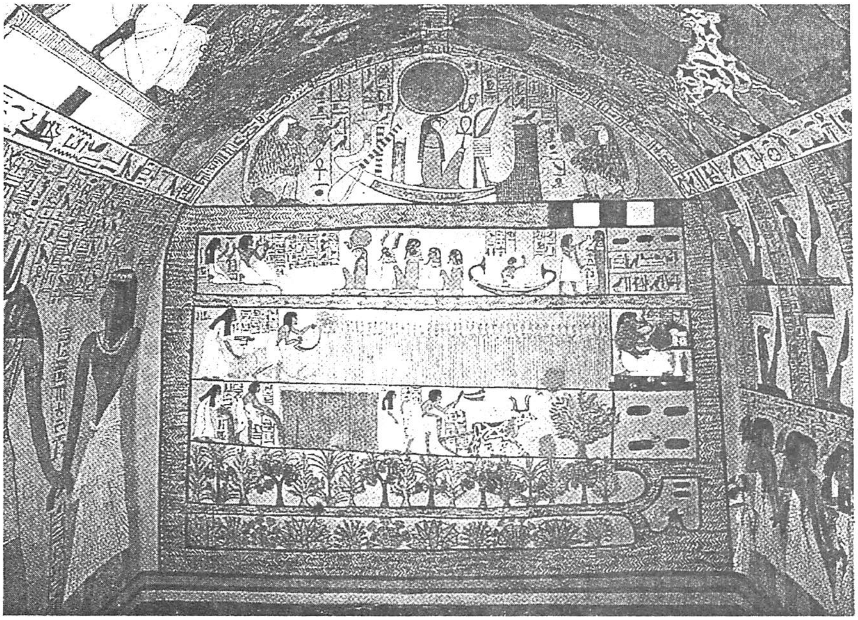


(شكل ١٩٨)
الملكة نفرتارى تقدم القرابين
إلى الآلهة حتحور - و ادى
الملكات طيبة



(شكل ١٩٩)

الجدار الأيمن من كتاب الأرض (آكر) (نحت جدارى غائر ملون) من غرفة الدفن
بمقبرة رمسيس السادس رقم ٩ بوادى الملوك الأسرة العشرين



(شكل ٢٠٠)

لوحة حقول (إيارو) أو حقول النعيم: مقبرة (سن نجم) - دير المدينة - طيبة - الأسرة التاسعة عشر دولة حديثة

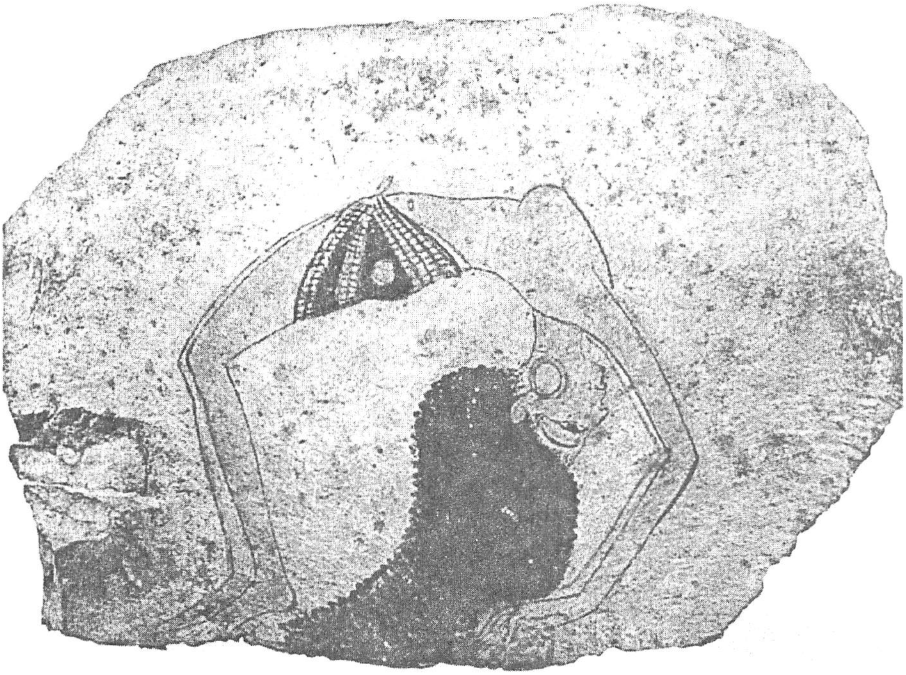


(تابع شكل ٢٠٠) الربة الشجرة (تصوير جدارى) من مقبرة سنجم بدير المدينة بالأقصر تظهر هنا على هيئة أنثى منبثقة من جزع الشجرة تحمل مائدة عليها الخبز والماء البارد وأزهار اللوتس المتفتحة التى تعنى البعث، وتصب العطر على رأسى سنجم وزوجته الجالسين على سطح المقبرة الخاصة بهما



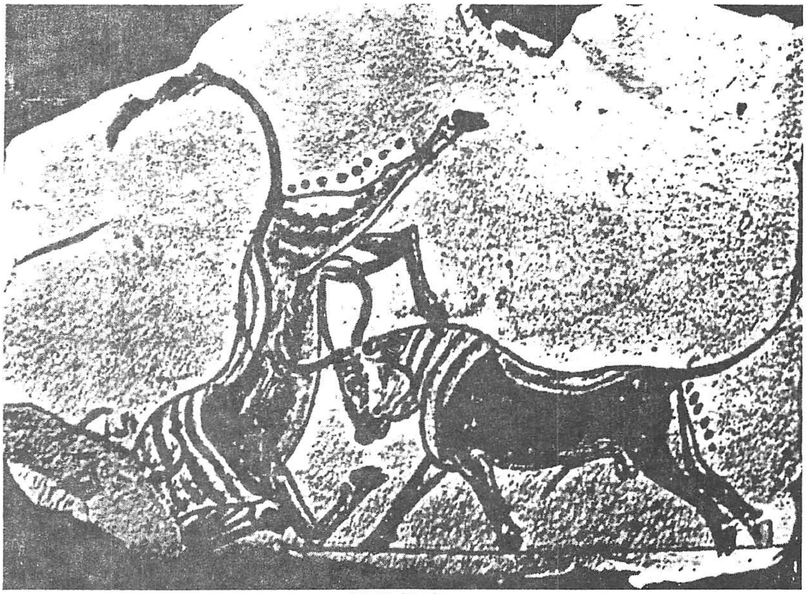
(شكل ٢٠١)

سيتى الأول والإله آتوم - الأسرة ١٩ عهد سيتى الأول . رسم تحضيرى على الجدران من مقبرة سيتى الأول



(شكل ٢٠٢)

راقصة رسم على سطح شقفة من الحجر الجيرى عثر عليها فى دير المدينة مقاسها ١٠٤ × ١٦,٨ سم
(موجودة حالياً بمتحف تورين)



(شكل ٢٠٣)

ثوران يتصارعان (عصر الرعامسة) رسم ملون على سطح شقفة من الحجر الجيرى عرضا ١٨,٤ سم عثر عليها بدير المدينة.. موجودة حالياً بمتحف المتروبوليتان



(شكل ٢٠٤)

نوبيان يتصارعان (عصر الرعامسة) رسم على شقفة من الحجر الجيرى بالحبر الأسود والأحمر عثر عليها بوادى الملوك - مقاسها ٣٠ × ٢٣ سم (بالمتحف المصرى

الفصل الرابع

الفن فى العصور المتأخرة

تعرف الفترة الممتدة من الأسرة الحادية والعشرين وحتى الأسرة الثلاثين من العصور الفرعونية بالعصور المتأخرة وترجع هذه التسمية من حيث الزمن حيث إنها آخر العصور الفرعونية ذلك لما شهدته هذه العصور من انهيار وتدهور وغزوات أجنبية شملت الآشوريين والفرس وغيرهم تخللتها (فترات ازدهرت فيها الحضارة) حتى نهاية عصر الأسرات المصرية القديمة فى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد.

أولاً: الفن خلال عصر الأسرة الحادية والعشرين (حكم الكهنة)

أخذت بوادر انهيار الأسرة العشرين فى الظهور ابتداء من الفترة الأخيرة فى حكم الملك رمسيس الثالث أحد عظماء ملوك مصر المحاربين والبنائين[1].

- وبانتهاء الأسرة العشرين فقدت مصر سلطانها على الممالك الآسيوية والإفريقية المجاورة فى ظروف قاسية مزقتَ وحدة البلاد على أيدى أبنائها أنفسهم.. حيث كان ملوك تانيس يستعينون على قضاء مآربهم وتنفيذ أغراضهم بجنود مرتزقة أجانب مما سهل الأمر إلى تثبيت أقدام هؤلاء المرتزقة داخل البلاد بين صفوف الجنود المصريين وبين موظفى الإدارات العليا.. حتى تمكن أحدهم من اعتلاء عرش البلاد مؤسساً الأسرة الثانية والعشرين (مؤسس الأسرة الليبية) فى مصر[2] .

(١) عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، الخليج العربى للطباعة والنشر، ص ٢٥١.
(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (تمهيد ز - ح).

ـ والأسرة الحادية والعشرون تعد امتداداً لحالة الانهيار والتدهور التى انتهت إليه الأسرة العشرون ومبشراً لوصول العنصر الأجنبى (الليبى) إلى عرش البلاد .. ساد البلاد خلالها النزعة الدينية فاتسمت بالورع الشخصى والتمسك بالخرافات الشعبية والسحرية التى انعكست على الفن. وذلك لطبيعة الكهنة المصريين وانقسام الحكم بين حكام طيبة فى الجنوب وبين حكام تانيس فى الشمال .

ـ وآثار هذه الأسرة عرفت بآثار تانيس التى تم عرضها بالمتحف المصرى بقاعة (تانيس)[١] .

ـ كما انتشرت آثارهم بين أفنية المعابد الكبيرة والمقابر وفى المدن المختلفة وتانيس وفى سراديب الأسرات السابقة نتيجة لتدهور مكانة الفرعون (الملك) وزيادة نفوذ الكهنة وحكام الأقاليم كما قلت موارد الدولة وانتشر الفقر الذى ساد البلاد[٢] .

ـ نماذج من فنون هذه الأسرة

ـ تمثال الكاهن الأكبر حريحور (عهد رمسيس الحادى عشر) الأسرة العشرين (معبد خنسو) بالكرنك قبل توليته الحكم فى الأسرة (شكل ٢٠٥).

ـ نرى الكاهن فى زى الكهنة وهيئة الكاتب الجالس يدون على بردية منشورة على فخذيه ويلاحظ أن البردية وقاعدة التمثال قد غطيتا بالنقوش الهيروغليفية التى تمثل ألقابه ووظائفه التى كان منوط بمهامها .

ويلاحظ فى التمثال فقدان الجزء العلوى (الرأس والرقبة) ووجود قلادة أو تعويذة على شكل مربع تتدلى من رقبته ـ يرتدى رداءً طويلاً بأكمام واسعة محلاة بثنايا عريضة تغطى النصف العلوى من الذراع.. والتمثال بالأسلوب التقليدى القديم لتمثال الكاتب المصرى ولكنه أخذ الطابع المحلى لطيبة (للملابس فى طيبة).

– لوحة الكاهن الأكبر بيعنخى ابن الملك حريحور (رسم منقول) من العرابة المدفونة الأسرة ٢١(شكل ٢٠٦).

آثار هذا الكاهن نادرة منها هذه اللوحة وتدل النقوش الموجودة عليها أنه كان يشغل الكثير من المناصب منها حامل المروحة ـ الكاتب ـ القائد ـ أميركوش ـ رئيس الأراضى الجنوبية وغيرها.

(١) عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، الخليج العربى للطباعة والنشر، ص ٢٥٧.

(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، هيئة الآثار المصرية، ص ٢٥٨.

وفى هذه اللوحة نرى (بيعنخى) جالساً على كرسيه وفى يده زهرة يشمها وعلى رأسه زهرة أخرى وأمامه مائدة قرابين يقدم عليها قرباناً وأزهاراً.. والجزء العلوى من هذه اللوحة على شكل نصف دائرى رسم بداخله قارب الشمس ونصب فى وسطه محراب فى صورة إله الشمس[1] .

- أما صورة (بيعنخى) جاءت فى هيئة مثالية - يرتدى رداءً طويلاً وأكماماً واسعة وغطاء الرأس - يضع يده اليسرى على فخذه أما اليد اليمنى يمسك بها زهرة رسمها الفنان بأسلوب زخرفى والكرسى الذى يجلس عليه يبدو من رسمه أنه مصنوع من الخشب دقيق التفاصيل يماثل كراسى ملوك الدولة الحديثة. والخطوط فى مجملها يغلب عليها الطابع الزخرفى فاتسمت اللوحة بالرقة والجمال.

تمثال الكاهن الأكبر (بينجم) (؟) راكع يقدم قرباناً.. الأسرة ٢١ .. الابن الأكبر للكاهن (بيعنخى) (شكل٢٠٧) الذى أصبح ملكاً بعد زواجه بابنة الملك (بسونس الأول) وقد شغل (بينجم) عدة مناصب قبل توليته الحكم منها لقب الوزير - رئيس الجيش وغيرها (وقد تعرض هذا التمثال للكثير من التلفيات) .

فى هذا التمثال نرى (بينجم) يرتدى غطاء الرأس الملكى (النمس) تعلوه الكوبرا الناهضة - ونقبة قصيرة مثناة كعهد سابقيه من الملوك . وهذا الوضع من الأوضاع المكرر لتماثيل العصور السابقة .

أما ملامح الوجه فيلاحظ فيها بروز خطوط الوجه بروزاً خفيفاً. وتمثيل الكاهن على طبيعته فى وضع الركوع (التعبد) فجاء الشكل واقعياً ..

- أما النصوص المكتوبة جاءت لتحقيق الهدف الدينى أو العقائدى الذى صنع من أجله[2]..

لوحة متعبدة تتقدم بالقربان للإله (رع حور آختى)[3] من أعمال التصوير فى الأسرة ٢١ (شكل ٢٠٨)

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٦٦.

(٢) نفس المصدر السابق، ص ٦٧٢.

(3) Richard H. Wikinson (Reading Egyptian Art) A Hieroglyphic Guide to (Ancient Egyptian Painting And Sculpture), Printed in Slovenia, P. 129.

- تتقدم هذه المتعبدة بقربانها إلى الإله (رع حور آختى) الذى يشرق بأزهار اللوتس التى يوجهها نحو وجهها ليمنحها النفحة المباركة إلى الأبد فى عالم الآخرة .

- كما نرى هذه المتعبدة فى كامل هيئتها وزينتها بثيابها الطويلة المثناة الشفافة التى تظهر كل مفاتنها - والإله (رع حور آختى) يظهر برأس حورس وبجسم آدمى يعلوه قرص الشمس الذى يحيط بها الكوبرا ويمسك بكلتا يديه رموز الملك والألوهية - واللوحة رسمت بألوان متباينة جميلة وقد زود رداءه بذيل الثور الذى يظهر من الخلف رمزاً للقوة - والجزء العلوى للوحة جاء على شكل نصف دائرى يتوسطه قرص الشمس الذى يحيطه الصل من الجانبين - بينما نرى فى جهة اليمين من أعلى بعض النصوص الهيروغليفية التى تشير إلى صاحبة الصورة. (ربما تكون إحدى كاهنات هذا العصر) ...

- وقد راعى الفنان فى هذا العمل الدقة فى الرسم والتلوين وجاءت الألوان متباينة فعناصر الموضوع واضحة والتفاصيل دقيقة والتصميم كله جاء على أرضية بيضاء التى ساعدت على إظهار عناصر هذا الموضوع الذى جاء على نهج التصوير فى الدولة الحديثة.

سمات الفن خلال هذه الأسرة (حكم الكهنة)

١ - اختفاء العمائر والتماثيل الضخمة - نتيجة الفقر الذى ساد البلاد وسلب آثار الأسلاف .

٢ - غلب على فنون هذه الأسرة التى تم العثور عليها (الطابع السحرى) وذلك لطبيعة الملوك والكهنة فى هذه الأسرة . التى كانت برهانًا على الورع الشخصى والتمسك بالخرافات والسحر .

٣ - انتشار آثار هذه الأسرة بين أفنية المعابد والمقابر وفى السراديب وفى مدينة تانيس .

٤ - ظهور الكثير من التماثيل المجيبة الصغيرة .

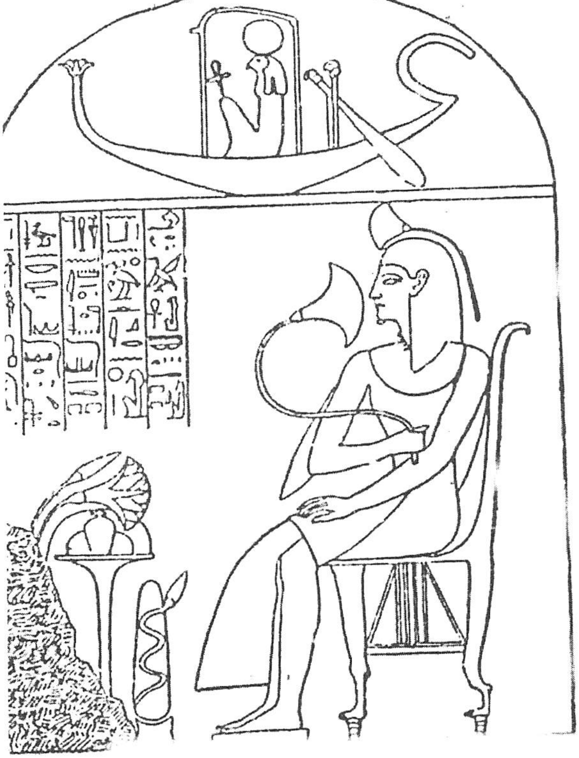
٥ - اختفاء مشاهد النصر والبطولة.



(شكل ٢٠٥)

تمثال الكاهن الأكبر حريحور (عهد رمسيس الحادي عشر) الأسرة العشرين

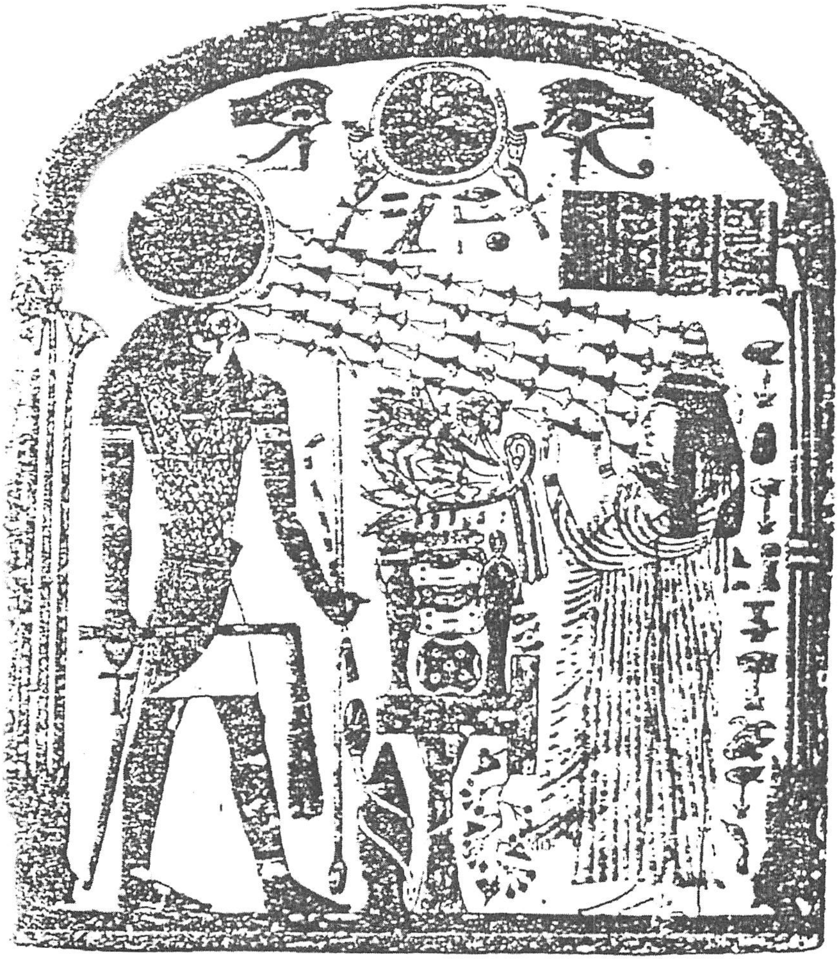
(معبد حنسو) بالكرنك قبل توليته الحكم فى الأسرة ٢١



(شكل ٢٠٦)
لوحة الكاهن الأكبر
«بينش» من العرابة المدفونة



(شكل ٢٠٧)
تمثال الكاهن الأكبر (بينجم) (؟)
راكعاً يقدم قرباناً .. الأسرة ٢١



(شكل ٢٠٨)

(لوحة متعبدة تتقدم بالقربان للإله رع) رع حور آختي من أعمال التصوير فى الأسرة ٢١

ثانياً : حكم الليبيين لمصر الأسرتين الثانية والعشرين والثالثة والعشرين

أصل الليبيين إنهم شعوب مهاجرة من أصول مهجنة من قبائل أهل الواحات والصحراء الغربية (الثمحو ـ والثحنو) وفئات من شعوب البحر الأبيض الطارئة مثل: (المشاوش والشرادنه والأقوش والتورشا واللوكى والشركش والريو) الذين تسللوا عن طريق الصحراء الليبية للعمل كمرتزقة فى الجيش المصرى[1] .

ـ تمكن أحد قادة الطوائف الحربية المنتسب إلى الأصل الليبى فى أواخر عصر الأسرة الحادية والعشرين من السيطرة على طيبة ونجح فى تأسيس الأسرة الثانية والعشرين وهو الملك (شيشنق الأول) واتخذ بعد ذلك مدينة (بوبسطه) عاصمة للحكم (الزقازيق حالياً)[2] وصار ملكاً لمصر العليا والسفلى.. استعاد قوة مصر فى عهده واستمرت مصر على قوتها حتى نهاية حكم اوسركون الثانى رابع ملوك هذه الأسرة.. ثم عادت البلاد إلى ما كانت عليه خلال عصر الأسرة الحادية والعشرين منقسمة فيما بين حاكم الشمال وحاكم الجنوب.. وظلت الأسرتان تحكمان مصر حتى استطاع الملك (تايف ـ نخت) والملك (باك ـ إن ـ رن ـ إف) من السيطرة على الحكم وتأسيس الأسرة الرابعة والعشرين.. ثم انتقل الحكم بعد ذلك إلى الكوشيين[3] .

أسلوب الفن خلال العصر الليبى

ـ لم تكن لليبيين حضارة معينة يمكن أن يكون لها أثر فى فنون هذا العصر ـ لهذا جاءت فنونهم نماذج مكررة من فنون العصور السابقة أى أنها استعادت أساليب الفنون فى عصور الأسرات السابقة وقد تعرضت الصروح المعمارية المنتسبة إلى هذا العصر للاندثار، كما تعرضت معها التماثيل الملكية الملحقة بها إلى التهشم والتلف وما تبقى منها (بقايا مهشمة) كذلك الأمر بالنسبة لأعمال النحت والتصوير الجدارى اللذين اندثرا مع تلك الصروح المعمارية.

(١) عبد العزيز صالح (الشرق الأدنى ـ مصر والعراق) مطبعة جامعة القاهرة ١٩٩٠ ص ٢٩٨.
(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ ٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٧٦.
(٣) عبد العزيز نور الدين: تاريخ حضارة مصر القديمة، الخليج العربي للطباعة والنشر، ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣.

نماذج من فنون العصر الليبى فى مصر

رأس تمثال للملك (اوسركون الثانى) (الأسرة٢٢) صنع من الجرانيت الرمادى عثر عليه فى (تانيس) الارتفاع ٣٢,٥ سم موجود حالياً فى بنسلفانيا بفلادلفيا (شكل٢٠٩).

ـ يظهر اوسركون الثانى بغطاء الرأس الملكى (النمس) الذى يعلوه الكوبرا الناهضة كما تعرضت أجزاء من رأس هذا التمثال للتلف فى منطقة الأنف وفى غطاء الرأس كما سقط من العين المطعمة ما كان يحلى العين من أحجار ملونة .

ـ تمثال اوسركون الثالث يدفع قارباً (قربان) للإله سكر من الحجر الجيرى الارتفاع ١٨ سم ـ عثر عليه فى خبيئة الكرنك ووجد مهشماً عدة قطع (شكل ٢١٠) (١).

ـ مثل هذا الفرعون راكعاً على ركبتيه يدفع بيده قارباً صغيراً للإله سكر يرتدى غطاء الرأس الملكى (النمس) ونقبة قصيرة مثناة ـ نقش على القاعدة ـ بعض الدعوات والألقاب . واسمه الذى اقترن بأسماء بعض الآلهة مثل: (محبوب آمون ـ ابن ازيس ـ اوسركون ـ آمون رع، ملك الالهة) ..

وجاء أسلوب النحت فى هذا التمثال دقيقاً رشيقاً تميز (بقوة الحركة) اتسم الملك بالتواضع والخضوع للإله (سكر) الذى يقدم القربان إليه .

مقارنة

وبمقارنة هذا التمثال مع تمثال رمسيس الثانى فى صورته راكعاً، وفى قربانه الذى يتقدم به إلى الآلهة (شكل ٢١١) يتضح مدى الشبه والتقارب فيما بين التمثالين وكذلك تمثال رمسيس التاسع وهو يتقدم راكعاً متعبداً يقدم قربانه بنفس الحركة وإن اختلف نوع القربان الذى يتقدم به (شكل ٢١٢) مما يؤكد استمرار هذا النوع من التماثيل من عصر الدولة الحديثة خلال هذا العصر.

(1) Legrain - Cat - Gen - III,P, 6 Pl. V. No 42197.

ومن تماثيل كبار رجال الدولة

تمثال الكاهن شيشنق ابن اوسركون الأول مصنوع من الجرانيت الأسود (عصر أوسركون الأول) الأسرة ٢٢عثر عليه فى خبيئة الكرنك يبلغ ارتفاعه ٩٣ سم (شكل ٢١٢) (١) (٢).

ومثل هذا الكاهن ماشيًا يتقدم بقدمه اليسرى بين يديه تمثال صغير للإله آمون واقفا على قاعدة مرتفعة يرتدى تاج الإله آمون، أذناه بارزتان - يتقدم بقدمه اليسرى - فى هيئة مثالية والقاعدة نقش عليها (آمون رع رب تيجان الأرضين المشرف على الكرنك).. وبعض الدعوات.

- أما الكاهن فيرتدى شعراً مستعاراً وذقناً مستعار ورداءً يحيط بكتفه اليسرى بارزاً من الأمام كما يرتدى صندلاً. وملامح الوجه توضح سمات الشخصية لهذا الكاهن.

- وهذه التماثيل يعد من النذور التى يتقدم بها الكهنة أو كبار الأفراد للآلهة .. وأسلوب النحت فيه رغم ما يلتزم به من مثالية فى هيئته الرسمية فإنما يتضح فيها الطابع المحلى - فى ملامح الوجه واليدين والقدمين وملابس الكاهن .

- تماثيل الكاهن الأكبر (زد تحو تفعنخ) الذى اشتهر باسم (نختفموت) التى كشف عنها الأثرى (لجران) فى خبيئة الكرنك وهم أربعة تماثيل (منها) :

تمثال آخر للكاهن زد تحو تفعنخ من الجرانيت الرمادى يبلغ ارتفاعه ١١٥ سم عثر عليه فى خبيئة الكرنك عصر اوسركون الثانى الأسرة ٢٢ (شكل ٢١٤) (٣) .

- جاء التمثال يصور الكاهن ممتلئ الجسم يجلس على كرسى مكعب يرتدى شعراً مستعاراً ذا لحية قصيرة - يلف جسده رداء من أسفل الصدر حتى أعلى الكعب.. والنصوص المنقوشة على الشريط الأمامى بالثوب - تمثل ألقابه وألقاب زوجته وأولاده - كما يوجد على الجانبين من الكرسى بعض النصوص تمثل القرابين التى تقدم بها للآلهة. وبعض الدعوات - وهذه التماثيل بما تحتويه من نصوص كانت لتحقيق غرض سحرى.

(1) Legrain - Cat - Gnen - III.P, No 42193.

(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ ٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٠٢.

(3) Legrain - Cat - Gnen - III.P, No 42207.

ومجموعة تماثيل الأفراد التى صنعت من الأحجار الصلبة لأبناء الملوك وكبار رجال الدولة تعد من أجمل أعمال النحت التى خلفها لنا العصر الليبى والتى غلب عليها الطابع المحلى والواقعى التى تميزت به مدرسة طيبة وفاق فى صناعتها الفنان لأعمال النحت فى عصر التحامسة ـ حيث اتسمت بجودة صناعتها ومعالجتها المتزنة ومن حيث التقنية الفنية هى أكثر دقة .. فصارت أكثر رصانة .. كما أنها مهدت السبيل للكوشيين خلال عصر الأسرة الخامسة والعشرين لإثراء هذا الأسلوب الطيبى بالاستعانة بالفنانين المهرة المتمكنين فى طيبة ذوى الخبرة فى نحت وزخرفة التماثيل المصنوعة من أشد الأحجار صلابة[١] .

التماثيل المعدنية:

تماثيل مجوفة تم تشكيلها على قوالب من الصلصال عرفت فى مصر منذ عصر الأسرة ١٨ ومن هذه التماثيل[٢] .

تمثال (لتاكوش) من البرنز مطعم بنقوش من الفضة ـ عثر عليه بالقرب من سمنود الارتفاع ٦٩ سم موجود حالياً بالمتحف القومى بأثينا (شكل ٢١٥).

يتسم هذا التمثال بالجسم الممتلئ والوجه المكتنز أما الرداء المحبوك على جسدها زين بزخارف رموز الآلهة والشعارات المقدسة .

- ويلاحظ العين مفرغة من الأحجار التى كانت تطعمها .

تمثال كاروماما الزوجة الإلهية لآمون ـ عثر عليه فى هيكلها بالكرنك الارتفاع ٥٩ سم وهذا التمثال لحفيده اوسركون الأول الأسرة ٢٢ (شكل ٢١٦).

وهذا النموذج يعد من أجمل النماذج المعدنية ـ نرى (كاروماما) وهى تتقدم بقدمها اليسرى رافعة كلتا يديها (ربما كانت تحمل زوجًا من الصلاصل الموسيقية) فى هيئة كهنوتية ـ ترتدى صدارى زهرية الشكل (كانت مطعمة) ـ وزخارف الرداء هنا أقل دقة من زخارف الرداء عند تاكوش ـ ومن ملامح الوجه

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ٢٦٦.

(٢) نفس المصدر السابق ص ٢٦١ ـ ٢٦٣.

وحركتها الرشيقة يبدو جمال شبابها وأنوثتها الفاتنة ـ وأسلوب النحت هنا يماثل أسلوب النحت فى عصر التحامسة المبكر.

لوحة للمتعبدة (جد أمون عنخ) مصنوعة من الخشب المطلى بالجص الملون مرسوماً عليها مشهد للمتعبدة تتقدم بقربان للإله (رع ـ حور ـ أختى) عثر عليها فى الدير البحرى (طيبة) الأسرة٢٢ (شكل ٢١٧).

ـ نرى هنا المتعبدة فى كامل هيئتها وزينتها تتقدم مبتهلة للإله (رع ـ حور ـ أختى) بقربانها بينما نرى أمامها الإله فى هيئة آدمية ورأس حورس يعلوها قرص الشمس التى تحفها الكوبرا (وقرص الشمس المجنح) نراه فى أعلى اللوحة ـ بينما الإله أنوبيس يجلس فوق خمسة قوائم من النصوص الهيروغليفية .

وأسفل هذا المنظر نرى تلك المتعبدة جالسة بين حديقة بها أشجار نخيل وفاكهة ومنطقة جبلية بها ثلاثة مبان.

ـ وأسلوب التصوير فيها يماثل أسلوب التصوير فى الدولة الحديثة مثلما رأينا فى لوحة النعيم (سن نجم) بدير المدينة طيبة الأسرة ١٩ (وتوجد مجموعة من التوابيت زينت جدرانها الداخلية بمناظر العالم الآخر) تتميز بدقة التصوير فيها وتباين ألوانها الجميلة.

سمات الفن فى العصر الليبى الأسرتين٢٢، ٢٣ :

١ ـ الكثير من الأعمال المنتسبة إلى هذا العصر ربما كان بعضها مغتصباً من مقابر ومعابد الأسلاف (الملوك السابقين لهذا العصر) إضافه إلى إنها جاءت على أسلوب فنون الأسلاف السابقين.

٢ ـ اعتمد ملوك هذا العصر على استخدام حجارة المعابد والمقابر للملوك السابقين فى بناء مقابرهم ومعابدهم (نتيجة لحالة الفقر التى عمت البلاد) (مثل معبد اوسركون الثانى) .

٣ ـ استخدام الأحجار البلورية فى بناء بعض المقابر والمعابد جعل مهمة الفنان صعبة فى تحقيق الرقة والجمال وانسيابية الخطوط فى أعماله التى نفذها على أسطح هذه المعابد أو المقابر مما أدى إلى انحدار المستوى الفنى فيها.

٤ ـ تحطم معابد ومقابر هذا العصر واندثارها أخفى الكثير من الأعمال الجدارية والتماثيل التى تحطمت معها.

٥ ـ اتسم الكثير من أعمال النحت بصغر حجمها. وإنتاج الكثير من تماثيل الكتلة والتماثيل المجيبة.

٦ ـ إن العودة إلى المثل الفنية والأساليب القديمة تمثل محاولة واعية لفنان هذا العصر عند إحيائه لهذه المثل القديمة فى عصر كان أكثر تقدماً واختلافاً الذى أعاد صياغتها بما يلائم عصره.

٧ ـ مجموعة تماثيل الأفراد (للأمراء وكبار رجال الدولة) كانت أكثر دقة وجمالاً اتسمت بالرصانة ـ كما مهدت الطريق لازدهار الفن فى العصر الكوشى (الأسرة الخامسة والعشرين) .

٨ ـ ازدهار صناعة التماثيل المعدنية الصغيرة من البرنز والذهب والفضة التى زخرفت أجسادها بمناظر ورموز آلهة ـ وبعض الزخارف الرمزية الأخرى والتى تمثل ثمرة تطور هذا النوع من التماثيل التى ظهرت خلال عصر الأسرة ١٨ فى الدولة الحديثة.



(شكل ٢٠٩)
رأس تمثال للملك (اوسركون الثاني) الأسرة ٢٢ صنع من الجرانيت الرمادي عثر عليه فى تاليس
الارتفاع ٣٣,٥ سم موجود حالياً في بنسلفانيا بفيلادفيا



(شكل ٢٠١)
تمثال اوسركون الثالث يدفع قارباً (قربان) للإله سكر من الحجر الجيرى
عثر عليه فى خبيئة الكرنك ووجد مهمشاً عدة قطع



(شكل ٢١١)
تمثال رمسيس الثانى فى صورته راكعاً وفى قربانه الذى يتقدم به إلى الآلهة



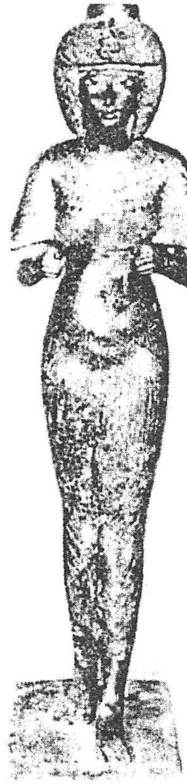
(شكل ٢١٢) تمثال رمسيس التاسع وهو يتقدم راكعاً متعبداً يقدم قربانه بنفس الحركة والتقدم فى تواضع وإن اختلف نوع القربان الذى يتقدم به مما يؤكد استمرار أسلوب فن عصر الدولة الحديثة خلال هذا العصر



(شكل ٢١٣)
تمثال الكاهن شيشق ابن اوسركون الأول
مصنوع من الجرانيت الأسود
(عصر اوسركون الأول الأسرة ٢٢
عثر عليه فى خبيئة الكرنك

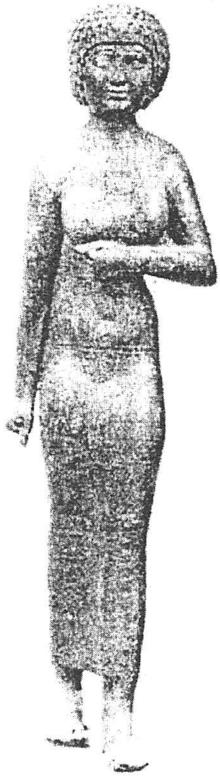


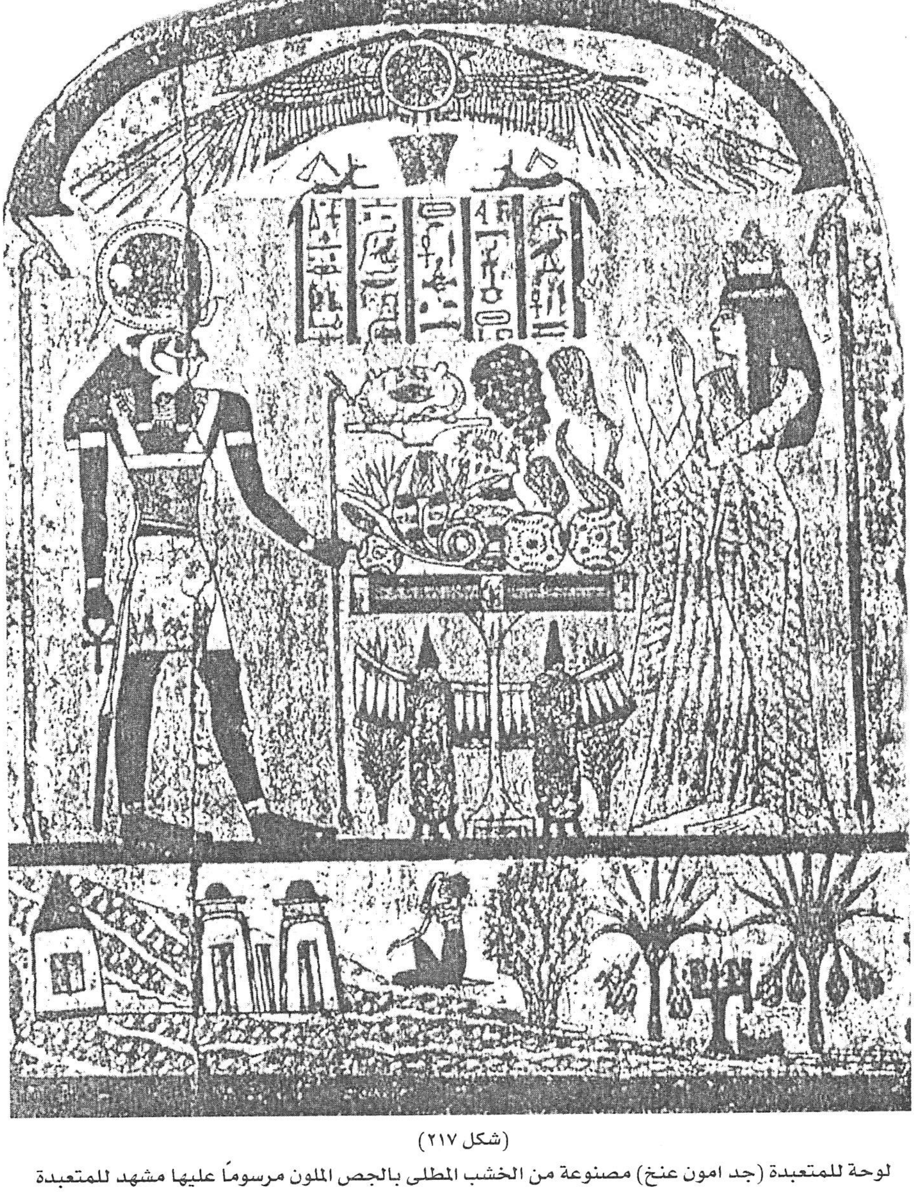
(شكل ٢١٤)
تماثيل الكاهن الأكبر (زد تحو تفعنخ
من الجرانيت الرمادى
عثر عليه فى خبيئة الكرنك



(شكل ٢١٦)
تمثال كاروماما الزوجة الإلهية
لأمون عثر عليه فى هيكلها
بالكرنك

(شكل ٢١٥)
تمثال (تاكوش) من البرونز مطعم بنقوش من الفضة
عثر عليه بالقرب من سمنود الارتفاع ٦٩ سم موجود
حاليًا بالمتحف القومى





(شكل ٢١٧)

لوحة للمتعبدة (جد امون عنخ) مصنوعة من الخشب المطلى بالجص الملون مرسوماً عليها مشهد للمتعبدة تتقدم بقربان للإله (رع ـ حور ـ آختي) عثر عليها فى الدير البحرى (طيبة) الأسرة ٢٢

ثالثاً: العصر الكوشى (حكم النوبة والسودان)

لا يمكن فصل تاريخ إحدى الأسرتين الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين عن تاريخ الأخرى.. ذلك لأنه عند غزو بيعنخى البلاد المصرية لم يكن يحكمها ملك واحد بعينه بل كانوا عدة ملوك وأمراء ..

والأسرة الرابعة والعشرون كان مقر حكمها مدينة (سايس) وكان (بوخاريس) هو أشهر ملوك هذه الأسرة.. وتدل شواهد الأحوال على أنه من المؤكد تقريبًا أن الأسرة السادسة والعشرين لم تكن إلا استمرارًا للأسرة الرابعة والعشرين.. وأن الخسوف الوقتى الذى حدث فى أمراء (سايس) بين هاتين الأسرتين يقابل احتلال (الكوشيين) للبلاد خلال الأسرة الخامسة والعشرين (١) .

وتعرضت مصر للغزو الآشورى خلال العصر الكوشى مرتين الأول فى عهد الملك (تهرقا) الذى استطاع التصدى للملك الآشورى (إسرحدون) فى غزوه لمصر (٧٧٥ ق. م) والمرة الثانية (عام ٦٦٦ ق. م) تمكن فيها الملك الآشورى (آشور بانيبال) من غزو مصر وهزيمة الملك (تهرقا) الذى توفى بعد ذلك فى (نباتا) عاصمة الكوشيين.. ولكن الآشوريين لم يتمكنوا من فرض السيطرة الكاملة على مصر.. لتعرضهم لثورات قوية داخل مصر فى الشمال وفى بلاد الآشوريين أنفسهم مما جعلهم يتخلون عن مصر ويخرجون منها فى عهد الملك المصرى (أبسماتيك الأول) .

أما آثار الآشوريين فى مصر.. فلم تكن لهم أى اهتمامات فنية تذكر سوى بعض لوحات سجلوا عليها انتصاراتهم وغزواتهم على ملوك مصر.. ومعظم هذه اللوحات فى سوريا وبيروت وفلسطين .

بلاد كوش: هى بلاد النوبة الحالية والسودان.. وكانت علاقتها بمصر وثيقة الصلة منذ عصور ما قبل التاريخ لهذا جاءت حضارتهم متجانسة مع حضارة مصر ـ يدينون بالمعتقدات المصرية إلى جانب ما يحتفظون لأنفسهم من معتقدات حيث كانت مدينة (نباتا) عاصمة بلاد كوش مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمعبد الإله (آمون)...

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٣٧، ٤٣٨.

وقد تم الكشف عن أربع أهرامات (فى جبانة الكورو) الكوشيه لأربعة ملوك من فراعنة الأسرة الخامسة والعشرين. وهم: (الملك بيعنخى)، (الملك شبكا) و(الملك شبتاكا) و(الملك تانو آمون) (١) .

فمصر كانت بمثابة الأم التى كانت تغذى بلاد كوش بمعارفها وثقافتها وفنونها وصناعاتها.. ويمكن القول بأن العهد الكوشى فى مصر كان بداية عهد جديد لأسرة فنية قوية بنهضة ترمى إلى إحياء التراث القديم المجيد.. مهدت الطريق لملوك الأسرة السادسة والعشرين للنهوض بالبلاد إلى طريق المجد والأخذ بعناصر النهضة الجديدة التى وضع أساسها الكوشيون(٢) .

الواقعية فى العصر الكوشى (تطور مدرسة طيبة) كان الاهتمام بالموضوعات المتعلقة بالعقيدة وعالم الآخرة وتمسكهم بالتقاليد الفنية القديمة لهذا جاءت فنونهم تفصح عن وعى وتفهم للنماذج القديمة خاصة آثار الدولة الوسطى التى كانت متوفرة فى طيبة.

وفن النحت هو الأثر الوحيد الباقى من عهدهم حيث خربت كل المبانى التى شيدوها وسيطر على الفن أسلوبان:

- الأسلوب الأول هو استمرار النمط الرسمى الرصين الذى ظهر فى تماثيل الكتلة.

- الأسلوب الثانى: ظهور تماثيل تمتاز بالحيوية والطابع الواقعى الذى يميز العنصر الأسود الكوشى.

ومعظم موضوعات الفن كانت مقتبسات جاءت بعد دراسات مستفيضة لاختيار ما يناسب أذواق الكوشيين.. ومعتقداتهم نفذها الفنان عن وعى وتفهم لعصره وإن كانوا متأثرين بأساليب الفن فى الدولة القديمة والدولة الوسطى.

نماذج من فنون هذه الأسرة :

- رأس تمثال الملك شباكا من الجرانيت الأحمر عثر عليه بالكرنك -

(١) نفس المصدر السابق، ص ٤٥٤.

(٢) نفس المصدر السابق جـ ١١، ص ٤٢٣.

الارتفاع٩٧ سم موجود حالياً بالمتحف المصرى (عصر الأسرة الخامسة والعشرين) (شكل ٢١٨) (١) .

نرى الملك شباكا مرتدياً غطاء الرأس الملكى (النمس) يعلوه (صلين) وقاعدة تاج مصر العليا والسفلى شكل هذا التمثال حسب أسلوب الدولة الوسطى فى معالجة هذا النوع من الحجارة (كتمثال سنوسرت الأول) الموجود بنفس المكان.. ومع هذا نلاحظ أن هذا الرأس من التمثال تحتوى على عدة عناصر تبرز الطابع الكوشى المحلى بوضوح مثل (تقطيبة الحواجب المفلطحة ـ والخدود العريضة والعلامة النوبية المعروفة باسم (الكوشيه) وهى تجعيدة فى الجلد تجرى مع جناحى الأنف إلى ركنى الفم.. وهى من السمات الأساسية للنوبيين . وكذلك وجود شعار الصل المزدوج والمفضل لدى الملوك الكوشيين..).

رأس تمثال الملك تهرقا مصنوع من الجرانيت الأشهب الارتفاع ٣٦,٥ سم العرض ٢٤ سم السمك ٣٤ سم عثر عليه فى طيبة ـ الأسرة ٢٥ عصر تهرقا ـ موجود حاليًا بالمتحف المصرى (شكل ٢١٩).

تهرقا هو ابن الملك بيعنخى ـ وأخاً للملك شباتاكا.. مثل تهرقا هذا فى رأس تمثاله بالسمات النوبية السابق ذكرها فى التمثال السابق حيث أصبحت هذه السمات من خصائص النحت النوبى التى تميل فى الوقت نفسه إلى الواقعية. ونرى طرازاً جديداً من أغطية الرأس يرتديه تهرقا ـ يعلوه قاعدة التاج الملكى ومكان وجود الصللين قد أزيلت نتيجة تعرض هذا التمثال للكثير من التلفيات ـ كما يتسم الوجه بالاستدارة والصقل الجيد ووفق الفنان فى تميزه لغطاء الرأس وقاعدة التاج بلون فاتح (ربما كان مطلياً بالذهب) وبين وجه الملك ذى الطابع النوبى المائل إلى السواد . فغلب عليه طابع المحاكاة الطبيعية الأكثر واقعية.

تمثال الملك (تانوت آمون) بدون رأس مصنوع من البازلت الأسود عثر عليه فى جبل (برقل) الارتفاع ٢٢٠ سم موجود حالياً بمتحف توليدو للفن (شكل٢٢٠).

(1) Regine Schutz and Matthias (Egypt- the world of the Pharaohs)the American University Press - P.272.

وهذا الملك آخر ملوك الأسرة ٢٥ وهذا التمثال يميل فى أسلوب نحته إلى الواقعية مع استمرار الاحتفاظ بالتقاليد الفنية القديمة على غرار تماثيل الأسرة الثانية عشرة ويحاكى تماماً تمثال تهرقا السابق ذكره .. راعى الفنان فيه دقة التفاصيل والصنعة والصقل فى تشكيل الجسم وبنيانه - وإبراز الطابع الكوشى السابق ذكرها فى تمثال تهرقا، وهناك نوع من التماثيل عرف بتماثيل (الزوجة الإلهية) منها مثلاً:

تمثال الأميرة (أمون إرديس الكبرى) الزوجة الإلهية لآمون فى هيئة ملكية - مصنوع من المرمر على قاعدة من البازلت عثر عليه فى مقصورة أوزيريس نبعنخ شمال الكرنك الارتفاع ١٧٠ سم موجود حالياً بالمتحف المصرى. (ابنه الملك كشتا حاكم نباتا الأسرة ٢٥ (شكل ٢٢١) (١).

- ونرى (آمون أرديس) فى هيئة تقليدية مثالية التى ظهرت بها تماثيل ملكات الدولة الحديثة.. فى هيئتها وزينتها - ترتدى شعراً مستعاراً ينسدل فى صفوف منتظمة يعلوه إكليل تحيط به حيات ناهضة - وهذا الإكليل كان قاعدة لتاج جتحورى.. كما نرى (الصل المزدوج) يعلو الشعر المستعار وهو من سمات تيجان العصر الكوشى - وترتدى ثوباً طويلاً يلتصق بجسدها - يحلى ذراعيها وساقيها بأساور وخلاخيل كما تمسك فى يدها اليسرى بشارة تتدلى على صدرها شأنها فى ذلك شأن الملكات - تبدو رشيقة فى هيئتها - جميلة فى مطلعها ومحياها - يبدو على الجسم الامتلاء، قليل التفاصيل - أما النقوش الهيروغليفية فإنها تمثل ألقابها (العابدة الإلهية) (محبوبة أوزير)..

- اتسم أسلوب النحت فى هذا التمثال بأن الفنان راعى فيه إظهار الطابع الشخصى لهذه الأميرة . فجاءت الملامح محاكية لشخصيتها.. وامتلاء الجسم مع قلة التفاصيل وملامحها الجادة .. التى جاءت على عكس شخصيات ملكات الدولة الحديثة .

(1) Regine Schutz and Matthias Seide (Egypt- the world of the Pharaohs) the American University Press - P.273.

تمثال جماعى للأميرة (آمون أرديس) الزوجة الإلهية لآمون تمثال صغير مصنوع من الخزف (بدون رأس) عثر عليه فى الكرنك الارتفاع ١٢٥ مللى موجود حالياً فى متحف بروكلين (شكل ٢٢٢) (١).

ـ فى مشهد تصويرى نرى هذه الأميرة جالسة على فخذ الإله آمون يحتضنها فى حب ومودة. ويذكرنا هذا المشهد بإخناتون وزوجته فى نفس الوضع على ريليف منحوت من الحجر من عصر (تل العمارنة) (شكل ٢٢٣).

حيث نرى استعادة هذا العصر لهذا المشهد.. (من حيث الوضع فقط).

- أما أسلوب النحت فى هذا التمثال جاء على نهج أسلوب (مدرسة منف) يحمل سمات العصر الكوشى الواقعى التى توضح الطابع النوبى وزخارفه.

مجموعة تماثيل منتومحات الكاهن الرابع لآمون وعمدة طيبة ـ حاكم الصعيد ـ عاش بين عصرى الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وتم العثور على مجموعة تماثيل منها..

تمثال منتومحات واقف فى هيئة رسمية ـ مصنوع من الجرانيت الأشهب ـ الارتفاع ١٣٧ سم العرض ٢٥,٥ سم السمك ٦٠ سم عثر عليه فى خبيئة الكرنك ـ وهو ضمن مجموعة التماثيل التى اكتشفها الأثرى ليجران ١٩٠٤ موجود حالياً بالمتحف المصرى (شكل ٢٢٤).

ـ وهذا التمثال عثر عليه من قطعتين، يلاحظ مكان التحامهما فى منتصف الفخذين ويظهر الكاهن فى هيئة تقليدية يتقدم بقدمه اليسرى ثابت الذراعين إلى جانبيه يرتدى شعراً مستعاراً كثيفاً يتدلى إلى الخلف محلى بضفائر مجعدة على جانبى العنق ونقبة قصيرة مثناة مستوحاة من الدولة القديمة ـ يمسك بإحدى يديه على ما يشبه المنديل وباليد الأخرى ربما تكون عصا صغيرة. يظهر من تشكيل جسمه وبنيانه القوة والشباب غير أن ملامح الوجه تدل على كبر سنه وما يتسم به من قسمات صارمة ـ والعلامة النوبية التى تمر بين جناحى الأنف وركنى الفم ـ إضافة إلى امتلاء الجفون وضيق العينين والفم العبوس وهى نفس الملامح التى تعكس السمات الشخصية لهذا الكاهن والمتمثلة فى كل تماثيله.

(1) Legrain Cat.Gen.III, No 42199.

تمثال نصفى للكاهن منتومحات : تمثال مكسور ـ بالشعر الطبيعى مصنوع من الجرانيت الأسود الارتفاع ٥٠ سم عثر عليه فى معبد موت برحاب معبد الكرنك .. موجود حالياً بالمتحف المصرى (شكل٢٢٥).

يلاحظ فى هذا التمثال ملامح الوجه الدالة على الشخصية النوبية (ربما كان هذا التمثال يمثل هذا الكاهن راكعاً) (١) .. كما أنه يعد من أجمل وأصدق التماثيل التى توضح الملامح الشخصية ليس للكاهن فقط بل وشخصية العصر الكوشى .. واتجاهه نحو الواقعية .

تمثال حورسا إيزيس: (شكل ٢٢٦) مصنوع من الجرانيت الأسود ـ الارتفاع ٥٠,٥ سم من تماثيل الكتلة ـ عثر عليه فى الكرنك ـ موجود حالياً بالمتحف المصرى . عثر عليه العالم الأثرى (ليجران) (٢) وتدل النقوش الموجودة على التمثال إنه كان (كاهن آمون ـ والكاهن الأكبر للإله (تحوت) والإله (حرى شف) رب إهناسيا، اتسم أسلوب النحت فيه الرصانة وهو استعادة لتماثيل الدولة الوسطى.

تمثال حاروا مدير البيت العظيم. (بيت الزوجية الإلهية ـ للمتعبدة الإلهية (آمون إرديس) مصنوع من الحجر الأخضر الصخرى المتحول وارتفاعه ٤٥ سم ورأسه مكسور . ملتحم بالجسم موجود بالمتحف المصرى (شكل ٢٢٧).

ـ هذا التمثال يبدو صورة ناطقة عن صاحبه فى تمثيل واقعى يصور (حاروا) حليق الرأس وبجسم ضخم جالساً ـ يضع ساقه اليمنى على الأرض أما الساق الثانية فهى فى الوضع القائم. يرتدى ثوباً يغطى منطقة الركبة يظهر من خلاله تفاصيل الجسم (البطن الممتلئة) الصدر المترهل والوجه الممتلئ كطبيعة جسمه(٣).

ـ كسر جزء من أنفه ـ العينان منتفختان ضيقتان ـ الشفتان مدلاتان (ربما لفقدان أسنانه).. وفى مجمل هيئته يعطى انطباعاً بالهدوء والطيبة ـ وأسلوب

(١) على رضوان: عن تاريخ الفن فى العالم القديم، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٣٦ رقم ٥١.
(2) Legrain Cat.Gen.III, No 42233
(٣) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ ١٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٥٠٨، ٥١٠.

النحت فيه يعبر عن شخصية عصر يمثل الواقعية إلى أبعد صورة يمكن تحقيقها.

تمثال إريجاديجانن: مصنوع من الجرانيت الأسود (حليق الرأس) (به بعض التلفيات) عثر عليه فى خبيئة الكرنك الأسرة ٢٥ موجود حالياً بالمتحف المصرى (شكل ٢٢٨) جاء هذا التمثال على نفس أسلوب النحت فى تمثال (حاروا) [(١)]، وجاء تمثال (إريجاديجانن) فى هيئة المرأة البدينة الواقفة. حتى إنه كان من المتعذر عند اكتشافه معرفة هذا التمثال إذا كان لرجل أو أنثى لولا ما ذكر معه من ألقاب تدل على أنه لرجل كان يلقب بالأمير الوراثى وقريب الملك ومحبوبه (إريجاديجانن) وجاء أسلوب النحت فى تماثيل "حاروا" وهذا الرجل يعبر تعبيراً صادقاً غير عادى عبر عصور الفن المصرى القديم فى تمثيل هذه الشخصيات على حقيقتها دون مراعاة لإظهار صورة جميلة لها أو تحسين ما هو قبيح فى أصلها .. فهى لم تبلغ الكلاسيكية فى أى صورة من صورها ولم يسع الفنان فيها وراء الجمال لتحقيقه من خلالها بل كان يسعى لتمثيل ما هو كائن بالفعل. فجاء تمثيلاً يحاكى الواقع نفسه.

- **منتومحات يقدم القرابين** - نحت بارز - من مقبرته بالبر الغربى بطيبة الارتفاع ٢٤ سم وهذا الجزء موجود حالياً بمتحف بروكلين بنيويورك (شكل ٢٢٩)[(٢)].

- وأسلوب النحت هنا جاء على نهج مدرسة منف إلا أن الفنان هنا راعى إظهار منتومحات فى مظهر يتسم بالغلظة والخشونة - ممشوق القوام - قوى البنية - دقيق الملامح التى تدل على الشخصية النوبية. يرتدى بردة ونقبة من الطراز الرسمى الكوشى - كما يرتدى خفاً مقوساً من الأمام مرتفعاً إلى أعلى. كما نرى شريطاً متدليًا من حزامه مجدولاً برقة وبدقة - دليل على وجود طبقة من الحرفيين المهرة فى صناعة الجلود والأقمشة وغيرها..

(١) نفس المصدر السابق، ص ٥٠٨، ٥٠٩.

(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ٢٧٩.

وهذا النحت يمثل صورة من استرجاع الماضى وإعادة صياغته بأسلوب يوائم العصر الكوشى ـ وطباع ملوكهم .. فجاء فناً من طراز جديد يهدف إلى تمثيل الواقع دون تجميل أو تحسين..

سمات الفن خلال العصر الكوشى :

١ ـ استعانة ملوك هذا العصر بفنانى طيبة ذوى الخبرة والمهارة فى نحت الأحجار الصلبة.

٢ ـ ظهور نوعين من التماثيل:

- النوع الأول من هذه التماثيل يعد استمراراً للنمط الرسمى الرصين الذى عرف بتماثيل الكتلة.

- النوع الثانى: هو نوع جديد من التماثيل الملكية تميز بالحيوية والقوة ذات السمات الكوشيه والخصر النحيل والكتف العريض.

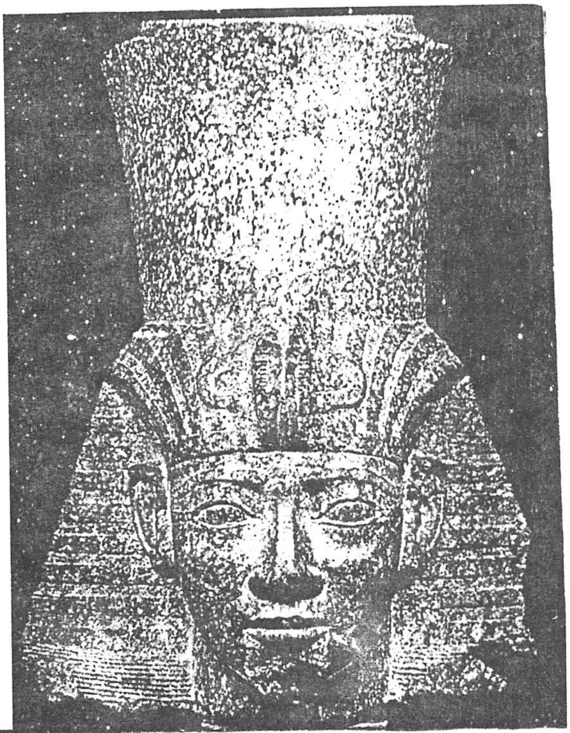
٣ ـ كل الشواهد المادية الفنية لهذا العصر كانت فى مجال النحت الذى استعاد من خلالها تراث الدولة القديمة والوسطى. والذى نفذها الفنان عن وعى وخبرة راعى فيها إجراء بعض التعديلات والتحسينات التى توائم ملوك العصر الكوشى وطبيعتهم.

٤ ـ تميزت تماثيل الأفراد بالواقعية الشديدة وبالسمات الكوشية السابق ذكرها (حليقى الرأس) دون تجميل أو تحسين لصورهم.. فجاءت تماثيل الملوك والأفراد تحاكى أصحابها وتمثل واقعهم الحقيقى.. فكانت مرحلة متطورة ومتقدمة لمدرسة طيبة فى هذا العصر .

٥ ـ ظهور تماثيل للأميرات (الزوجات الإلهيات لآمون) فى هيئة الملكة المتوجة (بتاج الصل المزدوج) الذى يمثل سمة تيجان هذا العصر والمفضل لدى الكوشيين (وكان ظهور الزوجة الإلهية هنا بالتاج الملكى ربما كان ذلك لارتفاع مكانتها إلى مرتبة الملكة فى هذا العصر) .

٦ ـ كان لظهور الخط الديموطيقى (الذى عرف بالخط الشعبى) لدى

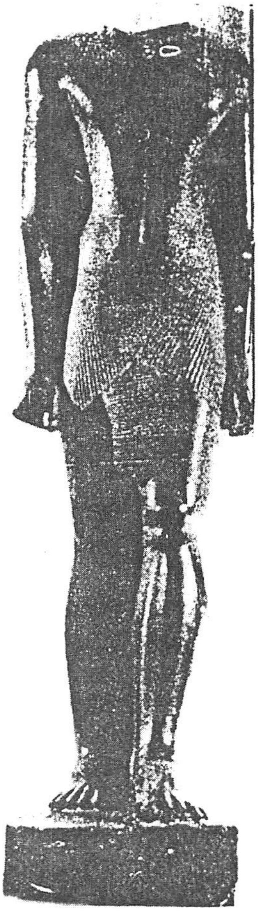
المصريين خلال هذا العصر. والذى يدل على انتشار التعليم بين طبقات الشعب وارتفاع مستوى الثقافة بينهم والذى انعكس بدوره على الفن والفنانين الذين صاغوا الفن الكوشى عن وعى وفهم وخبرة ومهارة.



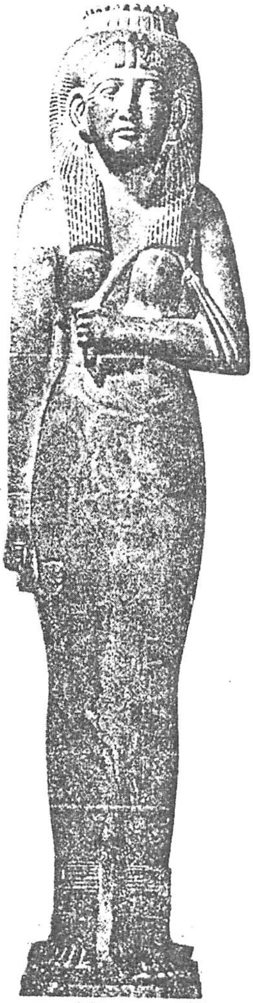


(شكل ٢١٨)
رأس تمثال الملك شاكا من الجرانيت الأحمر عثر عليه بالكرنك الارتفاع ٩٧ سم موجود حاليا بالمتحف المصرى
(عصر الأسرة الخامسة والعشرين)

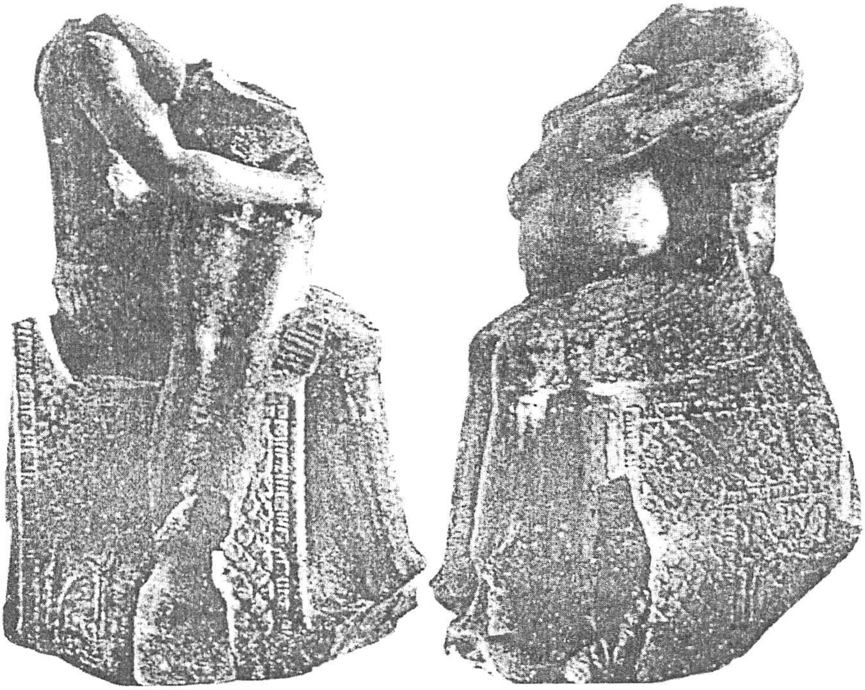
(شكل ٢١٩)
رأس تمثال الملك فرقا مصنوع من الجرانيت الأشهب الارتفاع ٣٣,٥ العرض ٢٤ سم السمك ٣٤ سم عثر عليه فى طيبة الأسرة ٢٥ عصر فرقا موجود حالياً بالمتحف المصرى



(شكل ٢٢٠)
تمثال الملك (تانوت آمون) بدون رأس
مصنوع من البازلت الأسود عثر عليه فى
جبل (برفل) الارتفاع ٢٢٠ سم موجود
حالياً بمتحف توليدو للفن



(شكل ٢٢١)
تمثال الأميرة (آمون إرديس الكبرى)
فى هيئة ملكية - مصنوع من المرمر على
قاعدة من البازلت شمال الكرنك
موجود حالياً بالمتحف المصرى



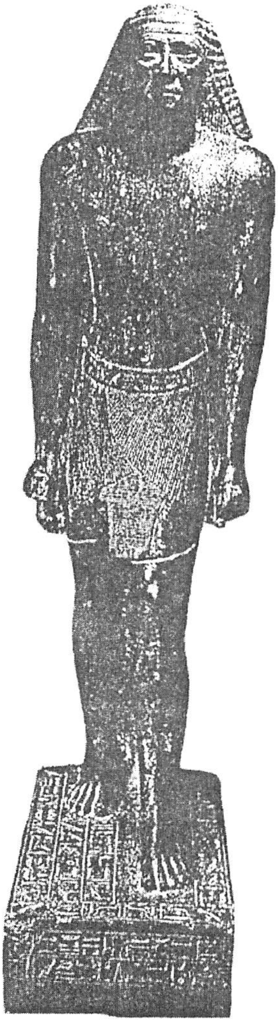
(شكل ٢٢٢)

تمثال جماعى للأميرة (آمون آرديس) الزوجة الإلهية لآمون تمثال صغير مصنوع من الخزف (بدون رأس) عثر عليه فى الكرنك الارتفاع ١٣٥ مللى موجود حالياً فى متحف بروكلين

(شكل ٢٢٣)

إخناتون وزوجته فى نفس الوضع على ويليف منحوت من الحجر من عصر (تل العمارنة)





(شكل ٢٢٤)
تمثال منتومحات واقفاً فى هيئة رسمية مصنوع من الجرانيت الأشهب الارتفاع ١٣٧ سم العرض ٣٥,٥ سم السمك ٦٠ سم عثر فى خبينة بالكرنك ـ وهو ضمن مجموعة التماثيل التي اكتشفها الألسوي ليجران ١٩٠٤ موجود حالياً بالمتحف المصرى

(شكل ٢٢٥)
تمثال نصفى للكاهن منتومحات: تمثال مكسور بالشعر الطبيعى مصنوع من الجرانيت الأسود الارتفاع ٥٠ سم عثر عليه فى معبد موت برحاب معبد الكرنك موجود حالياً بالمتحف المصرى





(شكل ٢٢٦)

تمثال حورسا ايزيس : مصنوع من الجرانيت الأسود - الارتفاع ٥٠,٥ سم من تماثيل الكتلة - عثر عليه فى الكرنك - موجود حالياً بالمتحف المصرى عثر عليه العالم الأثرى (ليجران)

(شكل ٢٢٧)

تمثال جاووا مدير البيت العظيم (بيت الزوجية الإلهية) للمتعبدة الإلهية (آمون إرديس) مصنوع من الحجر الأخضر الصخرى المتحول ارتفاه ٤٥ سم ورأسه مكسور ملتحم بالحجم موجود بالمتحف المصرى



(شكل ٢٢٨)

تمثال ارنجادنجانن مصنوع من الجرانيت الأسود عثر عليه فى خبينة بالكرنك الأسرة ٢٥ موجود حالياً بالمتحف المصرى



تمثال حاروا



(شكل ٢٢٩)

منتومحات يقدم القرابين ـ نحت بارز ـ من مقبرته بالبر الغربى بطيبة الارتفاع ٢٤ سم
وهذا الجزء موجود حالياً بمتحف بروكلين بنيويورك

رابعًا : الفن خلال عصر الأسرة السادسة والعشرين (العصر الصاوى)

كانت بداية هذه الأسرة بداية عصر جديد (اشتهر بعصر النهضة)، وكان (بسماتيك الأول) مؤسس هذه الأسرة الذى استمر فى الحكم نحو ٥٤ عاماً استعاد خلالها وحدة البلاد واستقرارها بعد تحريرها من الآشوريين الذين دخلوها فى أواخر عصر الأسرة الخامسة والعشرين، ويرجع أصل هذه الأسرة إلى سلالة ملوك وأمراء الأسرة الرابعة والعشرين الذين كانوا معاصرين للأسرة الخامسة والعشرين وكان مقر حكمهم فى مدينة (سايس) فى الشمال.. وهى مدينة (صا الحجر) حالياً بالقرب من رشيد غرب الدلتا التى عرفت فى النصوص المصرية القديمة باسم مدينة (ساو) وعرفت أيام الإغريق باسم مدينة (سايس)(١) .

أسلوب الفن خلال (العصر الصاوى) :

حينما شعر الملوك المصريون خلال العصور المتأخرة بالأخطار الوافدة من الغزوات الأجنبية على البلاد من شعوب آسيا وشعوب البحر المتوسط.. وشعوب هؤلاء الملوك بالتهديد وزعزعة ملكهم زاد حنينهم إلى الماضى. فكان الارتداد للماضى والاهتمام بتراث الأجداد بمثابة إعادة الثقة والطمأنينة إلى أنفسهم.. لهذا نلاحظ أن الفن خلال هذا العصر قد سار فى اتجاهين(٢) .

الاتجاه الأول: سار فيه الفنان الصاوى على نهج أسلوب مدرسة منف (المثالى) (فى الدولة القديمة) .

الاتجاه الثانى: نرى الفنان الصاوى قد سار على نهج مدرسة طيبة الواقعية.. والتماثيل الملكية لهذا العصر قليلة ونادرة وما عثر عليه منها وجد محطماً حتى النقوش الهيروغليفية التى دونت عليها طمس الكثير من نصوصها..

- ومن نماذج النحت المهمة التى تعكس روح العصر الصاوى. نرى مثلاً:

- تمثال حتحور بسماتيك ـ مصنوع من حجر الشست الارتفاع ٩٦ سم

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ ١٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٦.

(٢) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى ـ مصر والعراق، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٢٣٢.

العرض ٢٧ سم - الطول ١٠٤سم عثر عليه بالقرب من الطريق الصاعد لهرم أوناس بسقارة (شكل٢٣٠) (١).

- ويقارن هذا التمثال بتمثال آخر من الأسرة الثامنة عشرة وهو تمثال (حتحور وأمنحوتب الثانى) والمقارنة هنا من حيث الشكل والتكوين. فالتمثالان يتشابهان تماماً فى الشكل والغرض من هذا. ولكن الإختلاف يأتى فى :

- إن تمثالى حتحور وأمنحوتب الثانى (شكل ١٢٤) وجدا داخل ناووس مزين بمناظر وطقوس دينية - يرى الملك يرتدى نقبة قصيرة بارزة للأمام فى شكل هرمى. كما أن تمثال حتحور وأمنحوتب الثانى جاءت فيه حتحور فى هيئة تشبه المرأة ينسدل شعرها من الجانبين خلف أمنحوتب الثانى الذى يتقدمها - وهذا الشعر الذى جاء على هيئة أعواد البردى.. لتوحى بقدومها بالخصب والنماء لتلك المناطق القاحلة المجدبة.

- كما يلاحظ فى هذا التمثال أيضاً رسماً للملك أمنحوتب الثانى وهو طفل يرضع من هذه البقرة لتهبه النفحة المباركة ولتحقيق الغرض من هذا الرسم الملون . وهذا التمثال مصنوع من الحجر الجيرى الملون.

أما تمثال حتحور وبسماتيك. يلاحظ فيه أنه لم يكن موجوداً (داخل ناووس) بل مع بعض التماثيل الأخرى - وهذا التمثال مصنوع من حجر الشست غير ملون نرى الملك يرتدى نقبة طويلة بارزة إلى الأمام مدون عليها بعض نصوص هيروغليفية. واختفاء أعواد البردى فى هذا التمثال (حتحور وبسماتيك) يحلى رقبة البقرة عقد من حبات صغيرة. وجاء التاج التقليدى لهذه البقرة بنفس صورة التاج للبقرة حتحور فى عهد أمنحوتب الثانى.

- والاختلاف جاء فى ظهور ساق البقرة التى اختفت فى الجانب الثانى بالجدار الموجود أسفل هذه البقرة - عند حتحور وأمنحوتب الثانى - وظهور الساق المختفية فى تمثال (حتحور وبسماتيك) التى جاءت بأسلوب النحت البارز

(1) The Treasures of the Egyptian Museum (The American University in Cairo Press P. 366 - 367.

- ربما جاء ذلك نتيجة تأثير الفن الآشورى) بعد غزوهم مصر أواخر الأسرة الخامسة والعشرين. (وهو تأثير أجنبى) .

- وأسلوب النحت فى هذا التمثال. جاء بأسلوب كلاسيكى - تميز بالقدرة الفائقة فى تحقيق نسبها ونحتها وصقلها - ودقة الملامح مما يدعو إلى التأمل الواعى لما يتسم به هذا النحت فى هذا التمثال برقة التعبير - وظهور الجزء المختفى لهذه البقرة الذى يعد خروجاً عن الأسلوب التقليدى.. ولكنه جاء ليكمل الرؤيا الجانبية لهذا التمثال.

- رأس تمثال للملك أمازيس (أحمس الثانى) - مصنوع من حجر الشست الأخضر الارتفاع ٢٤ سم موجود حالياً بالمتحف المصرى ببرلين الشرقية شكل ٢٣١ (١) .

- وهذا الجزء من التمثال (الرأس) يتضح من صنعها ارتداء غطاء الرأس الملكى (النمس) الذى يعلوه الصل (من الطراز الجديد) يجعله ملتوياً مرتين على شكل حرف S على التاج .

- كما يظهر الملك بدون لحية، وغطاء الرأس الملكى يعلو الحواجب البارزة بقليل - العينان تقتربان من بعضهما..

- والرأس مصنوع بدقة فى التفاصيل وجودة فى الصقل تحمل بعض سمات العصر .. وما يتسم به من تمثيل الواقع ومطابقته للأصل بعد تهذيبه وتجميله.

- رأس أخرى من الحجر الجيرى للملك (أمازيس أو أحمس الثانى) - الارتفاع ٢٨ سم موجود بجاليرى وولتر للفن (شكل٢٣٢) (٢).

وهذا الرأس يحمل نفس سمات الشخصية لهذا الملك - غطاء الرأس الملكى الذى يعلو الحواجب مباشرة ويعلوه الصل (الملتوى)، والعينان أكثر قرباً من بعضهما مع ظهور استطالة فى الوجه .. غير أن صناعة رأس هذا التمثال ليست

(1) Regine Schulz and Matthias Seide Egypt – the world of the Pharaohsthe American University in Cairo Press) P. 286 .

(2) The same Reference Book P. 283.

بنفس الجودة التى جاءت فى (رأس التمثال السابق) (وربما كانت العينان فى الأصل كما جاءت فى هذين التمثالين).

- ومن تماثيل الآلهة عثر على تمثالين للإله أوزير وإيزيس فى مقبرة بسماتيك بسقارة مع تمثاله (حتحور وبسماتيك).

تمثال أوزير: مصنوع من حجر الاردواز - الارتفاع ٨٩,٥ سم - العرض ٢٨سم - الطول ٤٦,٥ سم من مقبرة بسماتيك بسقارة، موجود حالياً بالمتحف المصرى. نهاية الأسرة ٢٦ (شكل ٢٣٣) (١) .

- ويمثل هذا التمثال فى هيئته المعروفة (مكفناً فى ثوب منسق جميل يجلس على عرشه يرتدى تاج الآتف بين الريشتين على الجانبين يمسك بيده شارات الملك ومذبة ونقشت على قاعدة التمثال نصوص تمثل صيغة القربان تميز هذا التمثال بجودة الصقل ودقة الصناعة وبأسلوبه الكلاسيكى الذى جاء به تمثال بسماتيك السابق ذكره.

- **تمثال إيزيس:** عثر عليه بنفس مقبرة بسماتيك مصنوع من حجر الإردواز - الارتفاع ٩٠ سم العرض ٢٠ سم الطول ٤٥ سم موجود حالياً بالمتحف المصرى (شكل ٢٣٤)(٢).

إن احتواء مقبرة بسماتيك لتمثالى إيزيس وأوزوريس يعنى التمسك بالعقيدة والأسطورة والفكر السائد لدى الملوك منذ أقدم العصور - وكانت هذه التماثيل لتحقيق غرض عقائدى محدد وتحقيق الحماية الإلهية فى عالم الآخرة. وأسلوب النحت جاء بنفس القوة والقدرة والمهارة فى نحت الأحجار الصلبة وصقلها وبنفس مستوى النحت الذى تميز به هذا العصر.

- **تمثال الألهة تاورت:** مصنوع من حجر الإردواز عثر عليه بالكرنك شمال معبد آمون رع العصر الصاوى - عهد الملك بسماتيك الأول موجود حالياً بالمتحف المصرى (شكل ٢٣٥) الارتفاع ٩٦ سم العرض ٢٦ سم الطول الجانبى ٣٨ سم(٣).

(1 - 2) The Treasures of the Egyptain (The American University in Cairo Press) P. 366 - 367.

(٣) دليل المتحف المصرى، مطبعة الهيئة العامة للآثار، صورة رقم ٦٩، ص ١٠٢..

ـ وكلمة تاورت (تعنى الكبيرة) ـ ويمثل هذا التمثال ربة الخصب التى تعين الأمهات الحوامل على الولادة ـ فى تشكيل غريب يتكون هذا التمثال ليمثل مخلوقًا مهجنًا؛ حيث نرى بعض أعضاء الإنسان فى شكل الثديين ـ وشكل الحيوان فى رأس هذا التمثال الذراعين والبطن المنتفخ ـ وساقى أسد ـ كما نرى العلامة (سا) التى تمثل العقدة السحرية ورمز الحماية.. كما نرى هذا التشكيل منتصباً فى هيئة آدمية ـ يعلو الرأس قاعدة التاج الحتحورى أسفلها الشعر المستعار ينسدل إلى الأمام والخلف وذيل تمساح طويل مزين بخطوط منسقة ـ والأذنان الصغيرتان أشبه بأذن البقرة حتحور وبهذه التركيبة الغريبة استطاع الفنان أن يؤلف فيما بينها لتحقيق فكرة عقائدية محددة .. وهذه هى قدرة الفنان ومهارته فى صياغة الفكر العقائدى حيث نرى أن لكل عضو ممثل فى هذا التمثال جاء لتحقيق غرض وفكرة عقائدية محددة . ولتحقيق هدف سحرى منها.

وأسلوب النحت هنا جاء على غرار تماثيل بسماتيك وأوزير وايزيس ـ يتسم بجودة الصقل وقوة التعبير ودقة الملامح بأسلوب تركيبى وتأليفى دقيق.

ـ ومن تماثيل الأفراد نرى مثلاً : تمثال الكاتب (نسبك غشوتى) مصنوع من حجر الشست الرمادى الذى عثر عليه العالم الأثرى (ليجران) عام ١٩٠٤ بالكرنك فى معبد الإله (آمون رع) الارتفاع ٧٨ سم موجود حالياً بالمتحف المصرى (شكل ٢٣٦) (١).

ـ نرى الكاتب هنا فى جلسة القرفصاء يمسك بكلتا يديه بلفافة من البردى المدون عليها بعض النصوص بالخط الهيروغليفى (غائر) يضعها على النقبة القصيرة التى يرتديها، والتى التحمت بالنقبة فكأن ورقة البردى وسطح النقبة العلوى شىء واحد ـ كما يرتدى الكاتب شعراً مستعاراً ينسدل إلى خلف الظهر نفذت خطوطها بدقة وعناية وملامح الوجه رغم ما بها من تلفيات جاءت دقيقة نحتت وصقلت بعناية يعلو الوجه ابتسامة تلقائية غير متكلفة ـ ومعالجة الفنان للجسم جاءت على نفس أسلوب فنانى طيبة الواقعيين أيام الكوشيين غير أن هذا

(1) The Treasures of the Egyptain Museum(the American University in Cairo Press) P. 350 .

التمثال جاء بأسلوب رسمى غلب عليه الطابع التعبيرى وقد وفق الفنان بأن جعل السطح العلوى للنقبة القصيرة التى يرتديها الكاتب وكأنها لفافة بردى انتهى من كتابتها.

تمثال (واح - ايب - رع) راكع يقدم ناووساً بداخله تمثال الإله بتاح (قربان) للإله مصنوع من الجرانيت الأسود الارتفاع ١٨٠ سم عثر عليه بالقرب من بحيرة مريوط موجود حالياً بالمتحف البريطانى (شكل ٢٣٧)(١) من أكثر التماثيل الجنائزية انتشاراً هى التماثيل التى يظهر فيها صاحبها يمسك بأحد الآلهة أو بصحبة أحد الآلهة.. فى العصور السابقة لهذا العصر.. وهذا التمثال لأحد كبار قادة الجيش.. جاء فى هيئة متعبد يحمل ناووساً يقدمه قرباناً - وتشكيل الجسم الدقيق فى تفاصيله وملامح وجهه الدقيقة وصقله المتقن الظاهر من خلال التشكيل الناعم المعبر لأجزاء الجسم المتعارض مع شكل الناووس التكعيبى وحافة النقبه القصيرة السفلى.. التى جاءت لجذب الانتباه بوجود إله داخل هذا الناووس .. والتمثال فى وضعه التصويرى هذا وهو راكع جاء يمثل نموذجًا مثاليًا للفن الصاوى .. ومن مظاهر التجديد فى هذا التمثال هو غطاء الرأس المنتفخ الذى أصبح نمطاً شائعاً للعصر الصاوى .

تمثال الكاهن (إر - عا - خنسو) مصنوع من الجرانيت الأسود عثر عليه فى الكرنك بمعبد الإله آمون رع يرجع تاريخه إلى نهاية الأسرة ٢٥ وبداية الأسرة ٢٦ الارتفاع ٤٢,٥ سم موجود حاليًا بمتحف بوستون للفنون الجميلة (شكل ٢٣٨)(٢) وهذا التمثال فى هيئة تقليدية يتقدم بقدمه اليسرى ثابت الذراعين شكله الفنان فى هيئة مثالية فى ريعان الشباب دقيق التفاصيل يدل على مهارة الفنان وخبرته فى نحت الصخور الصلبة وصقلها جاء التمثال على غرار تمايل الدولة القديمة فى هيئتها كما نقش اسمه على حزام الوسط، الجزء السفلى من التمثال تعرض للتلف.

(1) Regine schulz and Mattias seidel (Egypt - the World of the Pharaohs) the American University in Cairo Press) P. 288.

(2) the same Reference Book P. 288.

تمثال لرجل مع لوح يمثل قربانًا للآلهة: مصنوع من الصخر البركانى (الأخضر المائل إلى اللون الرمادى) عثر عليه العالم الأثرى (ليجران) بالكرنك فى معبد آمون رع (عام ١٩٠٤ـ ١٩٠٥) الارتفاع ٤٠ سم يرجع تاريخه إلى نهاية عصر الأسرة الخامسة والعشرين وبداية الأسرة ٢٦ (شكل ٢٣٩) (١) - يتسم هذا التمثال بامتلاء الجسم والملامح الكوشية وغطاء الرأس المحلى الذى يشبه غطاء رأس تمثال الكاتب (نسك عشوتى) السابق ذكره ـ واللوحة مدون عليها بعض نصوص هيروغليفية غائرة يعلوها قرص الشمس المجنح الجزء الدائرى العلوى الذى يضع عليه هذا الرجل كلتا يديه ـ إنما تمثل قرباناً للآلهة تحمل بعض النصوص لصلوات ودعوات طقسية وأسلوب النحت فيه اتسم بالأسلوب الواقعى لطيبة .

ـ تمثال منتومحات وابنه نيس بتاح - مصنوع من الجرانيت الأسود الارتفاع ٣٤ سم عثر عليه العالم الأثرى (ليجران) فى الكرنك فى معبد الإله آمون رع يرجع تاريخه إلى نهاية الأسرة ٢٥وبداية الأسرة ٢٦(شكل ٢٤٠) (٢) وهذا الجزء العلوى من التمثال يمثل الكاهن منتومحات وابنه فى زيهما الكهنوتى الذى اشتهر به الكوشيون فى عهدهم . وغطاء الرأس جاء تقليدياً لهذا العصر مثل غطاء رأس الكاتب (نسيك عشوتى) ـ كما اتسم هذا التمثال بطابع الهدوء.. ونرى فى هذا الجزء كل من منتومحات وابنه قد تم تشكيلهما بنحت كامل البروز ـ الجسم ممتلئ وعباءة كل منهما مزخرفة بزخارف واحدة على شكل وردة دائرية مكررة. وقلادة مشابهة للبقرة حتحور تتدلى من رقبة كل منهما ـ الملامح متقاربة الجفون ممتلئة كطبيعة الجسم ـ نرى فوق العباءة شريطًا من الكتف اليسرى يمر من أعلى إلى أسفل إلى منطقة الوسط عليه نقوش هيروغليفية متشابهة ـ دليل على أن الابن والأب كانا يشغلان منصباً واحداً أو الوريث لمنصب أبيه ـ والألقاب واحدة وأسلوب النحت جاء بالأسلوب الواقعى لطيبة فى العصر الكوشى.

(1) Regine schulz and Mattias seidel (Egypt - the World of the Pharaohs) the American University in Cairo Press) P. 339.

(2) The Treasures of the Egyptian Museum (the American University in Cairo Press) P. 441.

النائحات (جزء مكسور): (نحت بارز) من الحجر الجيرى من مقبرة الوزير (نسبك عشوتى) الموجودة بالبر الغربى بطيبة الارتفاع ٢٧,٥ سم يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة السادسة والعشرين موجود حالياً فى متحف بروكلين بنيويورك (شكل ٢٤١)[1] وهذا النحت استمدت فكرته وعناصره من نائحات الأسرة الثامنة عشرة حيث جردت رءوسهم وصدورهن من الزينة وبدا لنا الجزء العلوى عارياً تماماً وأيديهن المرفوعة إلى أعلى وتشكيل الأجساد فيها التبسيط والاختزال إلى حد كبير .. بينما لا نرى أى تأثير للحزن، وهذا المشهد يعد محاولة لإعادة مشاهد جنائزية فى عصر ذهبى.. ولكنها أخذت الطابع الشكلى التقليدى، الذى يعكس روح هذا العصر وطبيعته.

- تانفرت باست وابنتها يقدمن القرابين - رسم منقول من مقبرتها المنحوتة فى صخر بالتل القريب من (الشيخ الصوبى) بقرية البويطى عصر أحمس الثانى الأسرة ٢٦ (شكل ٢٤٢) [2] .

- كما وجدت عدة مقابر أخرى متجاورة لهذه المقبرة ترجع إلى عصر أحمس الثانى . ومناظر هذه المقبرة رسمت على ملاط ملون وموضوعاتها ذات صبغة دينية فى معظمها التى أخذت نوعاً من الطقوس الدينية اختلفت فى بعض مظاهرها من الناحية العقائدية وكذلك من ناحية ملابس هؤلاء النسوة اللائى مثلن فيها بملابس غير مصرية ويغلب الظن أنها من طراز إغريقى.. حيث نرى التأثيرات الأجنبية واضحة فى تصميماتها ، وذلك راجع إلى مدى العلاقة الوثيقة بين المصريين والإغريق خلال عصر هذه الأسرة والتى انعكست على طباع وسلوك بعض المصريين والأجانب وبدى تأثيرها واضحاً فى الفن مثلما نرى فى هذا الجزء المنقول من مقبرة يرجع تاريخها إلى الأسرة السادسة والعشرين (عهد أحمس الثانى) وهذا التغيير الطارئ على ملابس السيدات وبعض مظاهر الطقوس الدينية النادرة (مثل صب الماء أو سائل ما على القرابين) يعد من التجديدات التى عكست تطور الفكر العقائدى والثقافة الأجنبية فى بعض مقابر الأفراد (ربما كانوا من أصل أجنبى) .

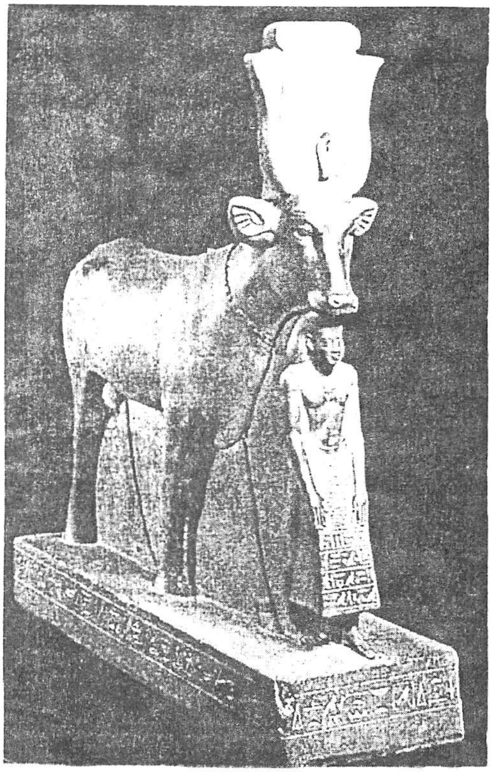
(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، مطابع الهيئة المصرية العامة للآثار، ص ٢٨٠.

(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، جـ ١٢. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٤٠.

مقارنة بين سمات الفن فى العصر الكوشى والفن فى العصر الصاوى:

سمات الفن فى العصر الكوشى	سمات الفن فى العصر الصاوى
١ ـ استعادت تراث المصريين القدماء السابقين لهذا العصر مع مراعاة الفنان بإجراء بعض التعديلات والتحسينات عليها التى توائم هذا العصر .	١ ـ كان الاهتمام بتراث الأجداد بمثابة إعادة الثقة إلى الملوك أنفسهم لشعورهم بالخطر المحدق بالبلاد من الشعوب المجاورة والذى انعكس على الفن .
٢ ـ ظهور نوعين من التماثيل :	٢ ـ سار الفن فى اتجاهين خلال هذا العصر:
النوع الأول: يعد استمراراً للنمط الرسمى الرصين الذى ظهر فى تماثيل الكتلة .	الاتجاه الأول الأسلوب المثالى لمدرسة منف (دولة قديمة) .
النوع الثانى: يتمثل فى تماثيل الملوك والأفراد التى اتسمت بالأسلوب الواقعى وعكست خبرة ومهارة فنانى طيبة فى نحت الصخور الصلبة وصقلها .	الاتجاه الثانى الأسلوب الواقعى (لمدرسة طيبة) والذى كان سائداً خلال العصر الكوشى بعد إجراء التحسينات على الأشكال وتهذيبها فتحولت الواقعية خلال هذا العصر إلى الأسلوب الرسمى التعبيرى فى بعض التماثيل .
٣ ـ ارتقاء مستوى النحت التى تميزت به طيبة خلال هذا العصر واستقراره .	٣ ـ ظهور الابتسامة التلقائية على وجوه التماثيل التى تعبر عن الثقة والهدوء لبث الطمأنينة إلى الملوك .
٤ ـ اتسمت الواقعية بتسجيل الواقع دون تحسين أو تجميل .	٤ ـ ارتقاء مستوى النحت واستقراره عند أرقى مستوى فنى والذى كان غاية المصرى القديم عبر العصور الفرعونية والذى ظهر فى تماثيل (بسماتيك وحتحور ـ وإيزيس وأوزوريس وتاروت وغيرها) السابق ذكرها .
٥ ـ اتسمت التماثيل الكوشيه بالخصر النحيل والكتف العريض ـ والعلامة النوبية (الكوشيه)	٥ ـ ظهور الصل الملتوى على شكل S على تيجان الملوك .

٦ ـ ظهور الصل المزدوج على تيجان الملوك والزوجات الإلهيات .	٦ ـ الاهتمام بالتماثيل الحيوانية ذات التركيبات المؤلفة والتى جاءت غريبة فى شكلها لتحقيق غرض سحرى منها (مثل تمثال تاروت وباستت وغيرها) .
٧ ـ اتسمت الملابس الكوشيه بالطراز المحلى الذى تميز بزخارف كوشيه أكسبته رقة وجمالاً خففت من شدة وبأس الملامح الكوشيه البادية على وجوههم .	٧ ـ ظهور التأثيرات الأجنبية الآشورية فى تمثال بسماتيك وحتحور ـ وتأثيرات الفن الإغريقى فى ملابس بعض الشخصيات .
٨ ـ ظهور الخط الديموطيقى الشعبى الذى تداوله هذا العصر ـ فكان دليلاً على ارتفاع مستوى الثقافة التى انعكست على الفن أيضاً .	٨ ـ وكان انتشار اللغة الإغريقية فى هذا العصر دليلاً على الصلات الوثيقة بين شعبى مصر والإغريق ـ والتى كان لها أثرها المباشر فى الفكر العقائدى والفن خلال هذا العصر مثلما لاحظنا فى مقبرة (تانفرت باست) السابق ذكرها وغيرها من المقابر التى قد تكون لأفراد من جنسيات أجنبية أو إفريقية .



(شكل ٢٣٠)

تمثال حتحور بسماتيك - مصنوع من حجر الشست الارتفاع ٩٦ سم العرض ٢٧ سم الطول ١٠٤ سم عثر عليه بالقرب من الطريق الصاعد لهرم أوتاس بسقارة





(شكل ٢٣١)
رأس تمثال للملك أمازيس (أحمس الثانى)
مصنوع من الحجر الشست الأخضر
الارتفاع ٢٤ سم موجود حالياً بالمتحف المصرى
ببرلين الشرقية

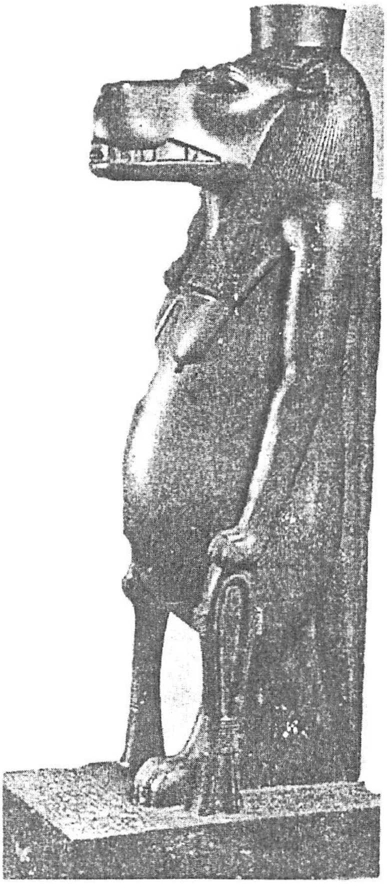


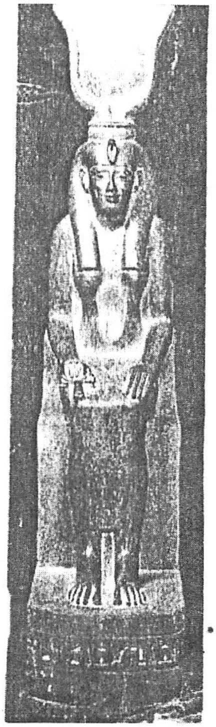
(شكل ٢٣٢)
رأس أخرى من الحجر الجيرى للملك (أمازيس أو
أحمس الثانى)
الارتفاع ٢٨ سم موجود نجاليزى وولتر للفن



(شكل ٢٣٣)
تمثال أوزير
حجر الاردواز
بالمتحف المصرى

(شكل ٢٣٥)
تمثال الآلهة تاورت مصنوع من حجر الاردواز
حاليا بالمتحف المصرى





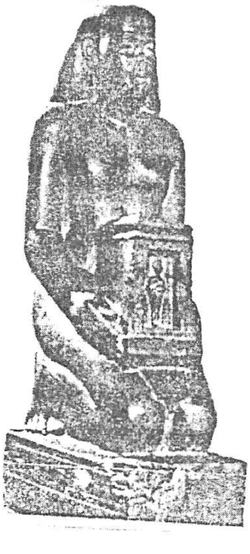
(شكل ٢٣٤)
تمثال ايزيس
حجر الاردواز
بالمتحف المصرى



(شكل ٢٣٦)
تمثال الكاتب (نسيك عشوتى) مصنوع من الحجر الشست الرمادى الكرنك المتحف المصرى



(شكل ٢٣٨)
تمثال الكاهن (إ ـ عا ـ خنسو) مصنوع من الجرانيت الأسود عثر عليه فى الكرنك الأسرة ٢٥ بمتحف بوستون للفنون الجميلة



(شكل ٢٣٧)
تمثال (واح ـ ايب ـ رع) راكعاً يقدم ناووسا بداخله تمثال الإله بتاح (قربان) للإله مصنوع من الجرانيت الأسود حالياً بالمتحف البريطانى



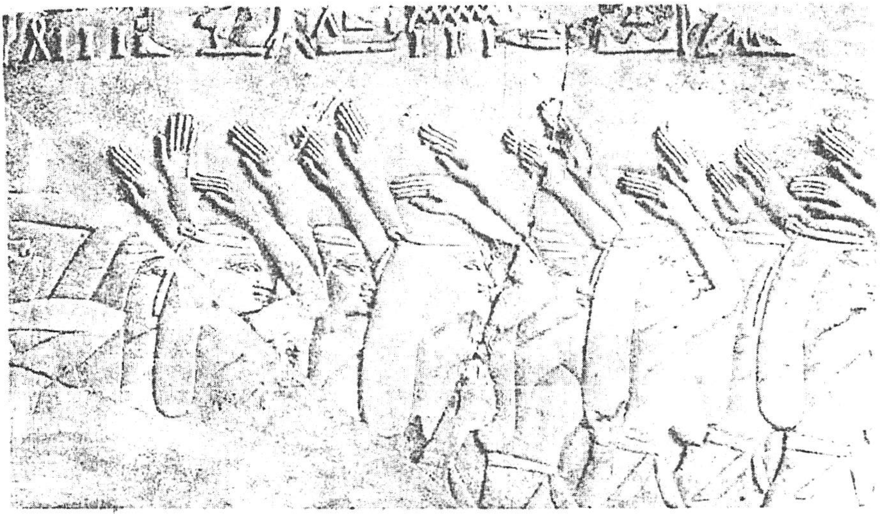
(شكل ٢٣٩)

تمثال لرجل مع لوح يمثل قربان للآلهة: مصنوع من الصخر البركاني (الأخضر المائل إلى اللون الرمادى) عثر عليه العالم الأثرى (ليجران) بالكرنك فى معبد آمون رع (عام ١٩٠٤ - ١٩٠٥) الارتفاع ٤٠ سم يرجع تاريخه إى نهاية عصر الأسرة الخامسة والعشرين وبداية الأسرة ٢٦



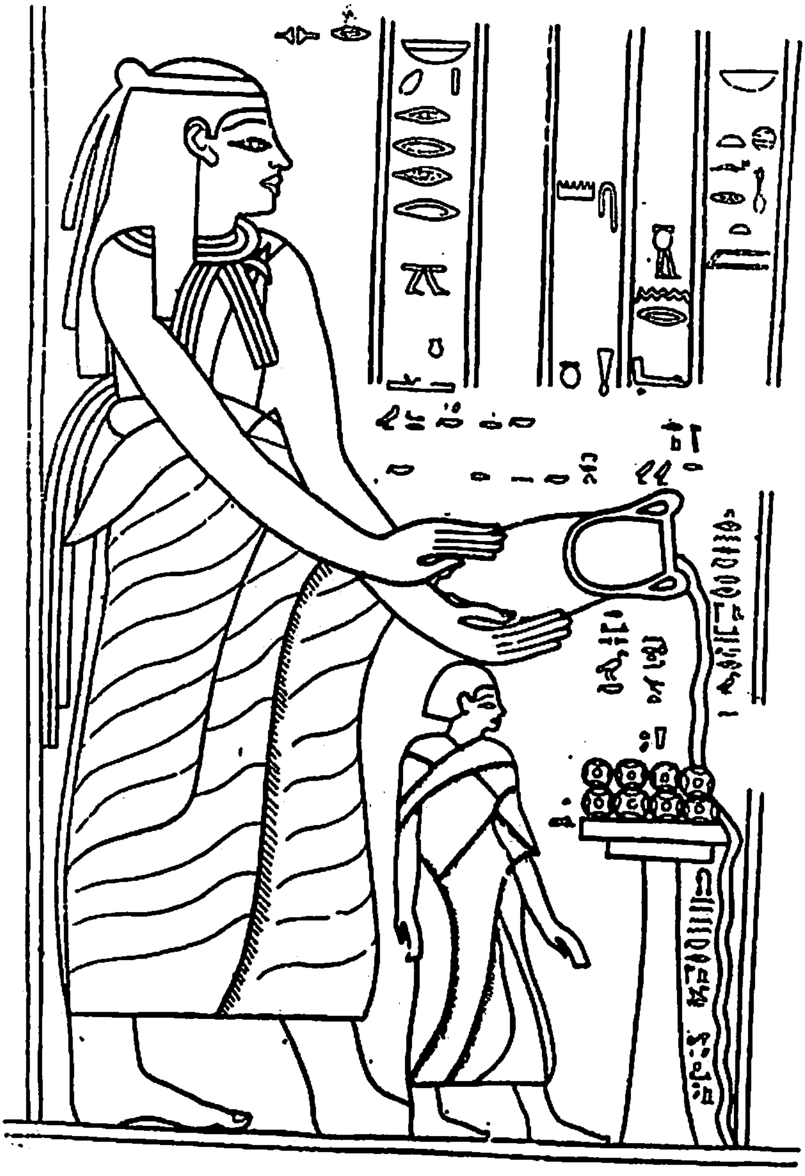
(شكل ٢٤٠)

تمثال منتومحات وابنه نيس بتاح مصنوع من الجرانيت الأسود الارتفاع ١٤ سم عثر عليه العالم الأثرى (ليجران) فى الكرنك فى معبد الإله آمون يرجع تاريخه إلى نهاية الأسرة ٢٥ وبداية الأسرة ٢٦



(شكل ٢٤١)

النائحات (جزء مكسور) : (نحت بارز) من الحجر الجيرى من مقبرة الوزير (نسبك عشوتى) الموجودة بالبر الغربى بطيبة الارتفاع ٢٧,٥ سم يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة السادسة والعشرين موجود حاليا فى متحف بروكلين بنيويورك



(شكل ٢٤٢)

تاتفرت باست وابنتها يقدمن القرابين ـ رسم منقول من مقبرتها المنحوتة فى صخر بالتل القريب من الشيخ الصوبى بقرية البويطي عصر أحمس الثانى الأسرة ٢٦

خامساً: عصر الأسرات الأخيرة (من الأسرة السابعة والعشرين حتى الأسرة الثلاثين)

ـ انحسرت هذه الفترة بين عصرين فارسيين هما:

ـ عصر الأسرة السابعة والعشرين (عصر الأسرة الفارسية الأولى)

ـ عصر فارسى آخر فى نهاية الأسرة الثلاثين أطلق عليه بعض المؤرخين (عصر الأسرة الحادية والثلاثين) أو عصر الأسرة الفارسية الثانية .

ـ تخلل العصرين الفارسيين عصر الاستقلال للأسرة الثامنة والعشرين والتاسعة والعشرين والثلاثين. (دام منذ عام ٤٠٤ ق. م حتى ٣٤٣ ق. م) تقريباً أى ما يقرب من ستة عقود.

أ ـ عصر الأسرة السابعة والعشرين: ـ اتسمت هذه الفترة بتفوق قوتين متصارعتين على سيادة العالم (هما الفرس واليونان). وكانت مصر مطمعًا لكل منهما.. لهذا تحين الفرس الفرصة لغزو مصر حتى تمكن قمبيز الملك الفارسى من غزو مصر والسيطرة عليها وتأسيس الأسرة السابعة والعشرين الفارسية الذين حكموا مصر (بولاة خاضعين لهم)..

أصل الفرس يرجع أصل الفارسيين إلى إحدى القبائل التى سكنت إقليم فارس بإحدى أقاليم أو مدن (إيران الحالية) ويعد قورش هو المؤسس الحقيقى لدولة فارس التى يسميها الفرس (الهخامنشيه) ويسميها اليونانيون باسم (الأكمينيه) أو الإخمينيه ـ التى بدأ ظهورها منذ منتصف القرن السادس ق . م الذى يقابل العصور المتأخرة فى مصر.. (١).

الفن خلال عصر الأسرة السابعة والعشرين (الأسرة الفارسية):

يرجع تاريخ دخول الفرس مصر وتأسيس الأسرة الفارسية بها إلى بداية القرن الخامس ق . م أى أن هذه الدولة كانت وليدة فى تكوينها الحضارى بالنسبة للحضارات المجاورة لها وبالنسبة لمصر بصفة خاصة.

(١) عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر القديمة، الخليج العربى للطباعة والنشر، ص ٣١٦.

ـ وهذا يعنى أنه لم يكن لهذه الدولة حضارة فارسية الأصل.. ويقول (ول . ديورنت) فى كتابه قصة الحضارة ج ٢ ص ٤٥١ ـ ٤٥٣ (١) لم يكن لفن التصوير والنحت فى السوس (عاصمة الفرس) فنيون مستقلون بل كانوا تابعين لفن العمارة وكانت التماثيل من صنع فنانين من آشور ـ وبابل ـ واليونان.. فعناصر الفن والعمارة الفارسية كلها مستعارة من خارج بلاد الفرس.. وما ميزها عن غيرها هو اجتماع كل العناصر الفنية الوافدة إليها بعد معالجتها وتعديلها بما يوائم أذواق الفارسيين أنفسهم ومعتقداتهم .

ـ فالفن الفارسى تأثر تأثيراً كبيراً بالفنون التى أنتجتها بلاد النهرين بحيث يمكن اعتبار الفنون الإيرانية الإخمينية (الفارسية) امتدادًا للفنون العراقية...

ـ حيث استخدم الإيرانيون تماثيل الحيوانات ذات الرءوس المستقلة والجانب المنحوت منها من النوع المعروف فى آشور.. كما يعتبر إفريز رماة النبل الذى عثر عليه فى قصر دارا فى مدينة سوسا.. وإفريز السباع من الأمثلة الواضحة لتأثير الفن العراقى من حيث الأسلوب والصناعة والزخارف والألوان (٢).

ـ وملوك الفرس حكموا مصر بصفتهم فراعنة اختاروا ولاتهم ومعاونيهم على درجة عالية من الكفاءة.. لإحكام زمام الأمور فى أيديهم.. وسار على نهجهم خلفاؤهم الإغريقيون والرومان حيث مهد الفرس الطريق لهم لدخول مصر.

ـ وآثار الفرس على أرض مصر لم تكن لها تأثير يذكر على أساليب الفن فى مصر القديمة سوى ظهور الزى الفارسى (الرداء الطويل ذو الأكمام) فى بعض تماثيل الأفراد كما عثر على بعض الأوانى "من الحجر الأرجوانى الكلسى" والكثير من اللوحات الحجرية التى دون عليها قصة انتصارهم وقهرهم للملوك المصريين. وقداستخدم الخط المسمارى والخط الهيروغليفى على هذه اللوحات حتى تكون رسالة موجهة للمصريين والفرس فى الوقت نفسه (اعتزازاً بهذا الانتصار) أما الآثار الفنية الأخرى التى عثر عليها قليلة ومحطمة .

(١) ول ديورنت، قصة الحضارة، جـ ٢، الشرق الأدنى، ترجمة: محمد بدران، مطابع الدجوى، عام ١٩٧١، ص ٤٥١ ـ ٤٥٣.

(٢) حسن الباشا: الفنون الإيرانية القديمة، دار الخليفة للطباعة ص ٩.

- وقد حرص المصريون فى عهدهم على تمسكهم بأساليب الفن القديمة وبالفكر والعقيدة المصرية واتسم الفن فى هذا العهد بظهور تأثيرات الفن الصاوى - كما ثاروا على كل غريب وافد بقيادة الأمراء المحليين الذين اعتبروا أنفسهم الملوك الحقيقيين للبلاد .. (١)

- نماذج من فنون هذا العصر "على سبيل المثال":

- تمثال دارا الأول (واقفاً): عثر عليه فى مدينة سوسا شرق قصر دارا أمام البوابة الرئيسية للقصر. (بدون رأس) مصنوع من الحجر الجيرى الصلب الرمادى الارتفاع ٢٤٦ سم - الأسرة ٢٧ موجود حالياً فى متحف طهران (بايران) (شكل٢٤٣) (٢).

- يقف التمثال على قاعدة مربعة يرتكز عليها ، "نحت "على جوانبها (رمز توحيد القطرين وبعض النصوص بالخط الهيروغليفى الغائر. فى السطح الأمامى للقاعدة وفى الجوانب نرى صفاً من الرجال راكعين رافعين أيديهم إلى أعلى، أسفل كل رجل منهم خرطوش يتوسطه لقبه والنحت الموجود بالقاعدة نفذ بالأسلوب المصرى دليل على أن الفنان الذى نفذه كان مصرياً.

- أما التمثال فيلاحظ فيه أن الزى الذى يرتديه الملك دارا من الطراز الفارسى غير أن النحات الذى نفذه جاء بأسلوب يختلف عن الطراز الشرقى الفارسى، حيث نلاحظ وجود عدة تأثيرات لفنون حضارات مختلفة مثل:

- تأثيرات الفن المصرى فى قاعدة التمثال ووقفة التمثال وهو يتقدم بقدمه اليسرى .

- تأثيرات إغريقية فى شكل الرداء وثناياه الكبيرة (الكلاسيكية) .

- تأثيرات بلاد النهرين فى الجزء العلوى من التمثال عند منطقة الكتف والذراعين والصدر الخالية من أى ثنايا أو زخارف وفى رموز السلطة التى يمسكها الملك دارا.

---

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مطابع هيئة الآثار المصرية، ص ٢٩٣.

(2) Regine schulz and Mattias seidel (Egypt - the World of the Pharaohs) the American University Pris (in Cairo), P. 288

رغم تعرض هذا التمثال للكثير من التلفيات فإنه وضح طبيعة الفن خلال العصر الفارسى والذى جمع بعض سمات فنون الحضارات المختلفة فى هذا التمثال.

- من تماثيل الأفراد خلال عصر الأسرة الفارسية (الأسرة السابعة والعشرين تمثال أوجاحورسنت : (طبيب فارسى) مصنوع من البازلت الأخضر الارتفاع ٧٠ سم يرجع تاريخه إلى الأسرة ٢٧ عصر قمبيز ، عصر الملك دارا) موجود حالياً بمتحف الفاتيكان (شكل ٢٤٤ يتضح من هذا التمثال أن الفنان الذى صنعه فنان قدير ذو خبرة ومهارة عالية حافظ على مستوى النحت الراقى التى وصلت إليه مدرسة طيبة خلال العصر الصاوى.. (١).

- وهذا التمثال (النزرى) عثر عليه مفقود الرأس ثم تم تركيب رأس بديلة له والتمثال فى هيئة تعبدية يحمل ناووس بين يديه بداخله تمثال للإله (أوزير) على قاعدة طويلة - يرتدى الطبيب رداءً طويلاً ذو أكمام طويلة - الرداء معقود من أعلى الصدر مكوناً ثنايا عرضية على الجانبين - والنقوش الهيروغليفية غطت الثوب بأكمله من أسفل الصدر حتى نهاية الرداء كما غطت الناووس والقاعدة .. ذكر فيها بعض الألقاب والدعوات .

- ويتضح من هذا التمثال استمرار تأثير النحت الصاوى والواقعى (مدرسة طيبة) وظهور التأثير الفارسى من خلال الرداء الطويل ذى الأكمام الطويلة.

- أما تغطية الرداء بتلك النصوص من الدعوات والألقاب وغيرها تعد تقليداً متبعاً فى تماثيل الكتلة المعروفة لتكسبها روحانية وتصوفاً ولتحقيق غرض عقائدى منها.

- جزء علوى من تمثال (لأحد كبار رجال الدولة) يحتمل أن يكون من منف مصنوع من الصخر الأشهب الرمادى - الارتفاع ٢٥.١ سم العرض ١٨.١ سم - يرجع تاريخه إلى الأسرة السابعة والعشرين موجود حالياً بمتحف اللوفر فى باريس (شكل٢٤٥) (٢) .

(1) Regine schulz and Mattias seidel (Egypt - the World of the Pharaohs) the American University in Cairo Press), P. 287.

(2) The Same Reference Book - P. 289.

- وهذا الجزء العلوى (البورتريه) يعد تمثيلاً واقعياً لحالة صاحبه التى تعكس حالة العصر الذى عاشه.. حيث نرى ملامح الوجه بما تحمل معها من تجاعيد وترهل الجفون التى تتعارض مع الرقة الظاهرة من خلال الصقل الجيد ودقة الملامح التى شكلها الفنان بأسلوب واقعى.

- ومن الملاحظ أن الأسلوب الواقعى لمدرسة طيبة خلال العصر الكوشى والعصر الصاوى قد حفظت للنحت مكانته العالية لوجود نخبة من الفنانين المهرة ذوى خبرة عالية فى صناعة مثل هذه التماثيل من تلك الأحجار أو الصخور الصلبة.

(ب) عصر الاستقلال (الأسرات الثامنة والعشرين والتاسعة والعشرين والثلاثين)

- فى نهاية عصر الملك (دارا الثانى) الفارسى هزمت الفرس أمام الأثينيين فكانت فرصة لثورات المصريين المستمرة ضد الفرس لقيام ثورة كبيرة استمرت عدة سنوات حتى تمكن المصريون (بزعامة) آمون حر الثانى الذى جمع شمل المصريين ضد الفرس حتى تكللت هذه الثورة بالنجاح وتحررت مصر من الغزو الفارسى.. وبدأت مصر مرحلة جديدة مع بداية الأسرة الثامنة والعشرين التى ما لبثت أن انتهت بتولى الملك (نايف ـ عاو ـ رود الأول) (نفريتس) الحكم مكوناً الأسرة التاسعة والعشرين تلاه ملكان، ثم تولى الحكم نقطانب الأول مؤسس الأسرة الثلاثين، ولم تسلم مصر من الخطر الخارجى خلال عصر هذه الأسر، ولكنها حافظت على استقلال البلاد حتى نهاية الأسرة الثلاثين عندما دخلها الفرس للمرة الثانية .

الفن خلال هذا العصر

- عكست فنون هذا العصر آمال ومخاوف الملوك والكهنة رغم محاولات الفنانين الجادة فى إحداث بعض التطورات فى الفن .. وقد تم العثور على مجموعة رءوس تماثيل مصنوعة من الأحجار الصلبة انتقلت إلى المتحف المصرى بالقاهرة وبعض المتاحف الأوروبية ومتحف برلين . اختلف الباحثون فى نسبتها وتوقيتها بين عصر الأسرات الأربعة الأخيرة .. كما تم العثور على بعض التماثيل التى تحمل علامات المسئولية وأعباء الحياة وآثار الكفاح المستمر.. من خلال ظهور تجاعيد الجباه وتقطيبها كما عثر على عدد من التوابيت الحجرية الصلبة

على هيئات بشرية زينت جدرانه الداخلية والخارجية بنصوص كتب الموتى ومناظر الحياة الآخرة (١).

ـ وأسلوب الفن خلال هذا العصر استعاد تراث الأجداد وأسلوب مدرسة طيبة خلال العصر الكوشى والصاوى كما تسربت إليه بعض تأثيرات الفن الفارسى من خلال الملابس الفارسية وبعض أشكال الآلهة الوافدة التى سمح بدخولها المصريون من قبل. والوافدة مع الفارسيين عند دخولهم مصر .

ـ ومن نماذج فنون هذه الفترة

ـ رأس تمثال للملك نقطانب الأول (Nectanebo I) مصنوع من البازلت الارتفاع ٦,٥سم (الأسرة الثلاثين) موجود حالياً بمتحف اللوفر بباريس (شكل ٢٤٦).

ـ يرتدى نقطانب التاج الأزرق يعلوه الصل الملتوى (على شكل S) ينتمى هذا الرأس فى نحته إلى الأسلوب التصويرى الذى يظهر فيه الوجه الممتلئ دليلاً على بدانة صاحبه .

ـ وهذا الرأس بنفس هذه السمات ظهر فى الريليف المصور على جدران مقبرة نقطانب الأول ـ (والذى ينتمى فى الأصل إلى عائلة محاربة) (٢).

ـ ومستوى النحت فى هذا الرأس لم يراع فيه الصقل الجيد.. ولكنه جاء محاكاة طبيعية لصاحبه .

تمثال أسد مضطجع:من الجرانيت القانى من أعمال الملك نقطانب الأول الأسرة الثلاثين موجود حالياً بمتحف الفاتيكان بروما الطول ١٩٧ سم (شكل ٢٤٧).

ـ وهذا التمثال يعد صورة من صور الحماية المتجسدة فى أشكال الحيوانات لتمثيل ملك قوى فى حالة استرخاء بعد عناء طويل.. وصورة الأسد وهو رابض ممدد على جانبه ـ رأسه مائلة إلى الداخل بزاوية قائمة يضع إحدى ساقيه

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى، مصر والعراق، مطبعة جامعة القاهرة، ص ٣٥٠.

(2) Regine schulz & Mattias seidel (Egypt - the World of the Pharaohs) the American University Press (in Cairo), P. 275.

الأماميين فوق الأخرى.. وهذا التمثال صنع لكى يحتل مكانه فوق أعتاب أبواب المعبد[1].. ويماثل هذا الأسد تمثال أسد للملك أمنحوتب الثالث الذى عثر عليه فى معبده بصولب (شكل ٢٧٢) غير أن تمثال أسد نقطانب الأول كان أكثر واقعية وأشد تأثيراً يعبر عن حالة استرخاء بعد طول عناء .

تمثال حورس ونقطانب الثانى: (NectaneboII) من حجر الشست الأخضر (هليوبوليس) الارتفاع ٧٠ سم موجود حالياً بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك (شكل ٢٤٨).

- يمثل هذا التمثال صورة من صور الحماية الإلهية للملك ويلاحظ فيه ضخامة تمثال حورس بالنسبة للملك نقطانب الثانى الذى يقف بين قدمى حورس فى هيئة مثالية حسب، تقاليد مدرسة منف (دولة قديمة) [2] كما يوضح مكانة الملك بصغر حجمه بالنسبة للإله حورس.

- من أهم أعمال النحت الغائر

لوحة (مترنيخ) السحرية (عين شمس) رسم منقول عن اللوحة (عصر نقطانب الثانى) الأسرة ٣٠ - يبلغ ارتفاعها ٨٢ سم وعرضها ٢٦ سم وسمكها ٨ سم وهى مصنوعة من حجر الثعبان (شكل ٢٤٩).

- تضم هذه اللوحة عددًا كبيرًا لأنواع الحشرات السامة أو الخطيرة .. مثل الثعابين والعقارب وغيرها.. التى اهتم بمحاربتها المصرى القديم لإبعادها عن الإله أوزير بتلاوة عدد من الصيغ السحرية عليها.. وقام الأثرى (جولنشيف) بنشرها عام ١٨٧٧ .. وتوجد أمثلة كثيرة من هذه اللوحات تنتمى إلى عصر الأسرات الأربع الأخيرة.. (بعد العصر الصاوى) وتتميز هذه اللوحة بدقة النحت للأشكال الحيوانية والآدمية وللنصوص الهيروغليفية.. التى تستهدف تحقيق الغرض السحرى منها.. واللوحة منقوشة من السطحين الأمامى والخلفى. الجزء العلوى يمثل التعبد للإله رع يتوسطه قرص الشمس - يشاهد داخل القرص إله عاريًا جالساً القرفصاء بجسم إنسان يمسك صولجان الحكم - يوجد قرص

(١) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مطابع الهيئة المصرية العامة للآثار، ص ٣٨٩.

(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مطابع الهيئة المصرية العامة للآثار، ص ٣٨٩.

الشمس بين رمز هيروغليفى يعنى (الكا) أى القرين ترتكز على علامتين تمثل الأرض والماء، ويشاهد الملك نقطانب فى الجانب الأعلى من جهة اليسار يقوم بطقس تعبدى مع باقى رموز الآلهة ..

ـ وفى خمسة صفوف أفقية أسفل هذا النحت نرى رموز آلهة مختلفة تقوم بطقوس عقائدية ـ كما نرى أسفل هذه الصفوف الخمسة الإله (حور) يتوسط اللوحة داخل إطار.. يظهر عارياً يعلو جبينه الصل ـ وخصلة شعر تتدلى جهة اليمين .. (رمز الطفولة) .. (يقف (حور) على تمساحين متقابلين يمسك بكلتا يديه ثعبانًا وعقربًا وغزالاً صغيرًا ـ وفى اليد الأخرى يمسك ثعبانًا وعقربًا وسبعًا ـ ويعلو رأس (حور) قناع على شكل الإله (بس) مبتسماً ـ كما يرى ثلاثة آلهة واقفة على ثلاثة ثعابين مطوية.. والعينان المقدستان مزودتان بذراعين آدميتين مرفوعتين إلى أعلى تتعبدان للإله (بس) (١) .

وعلى سطح اللوحة الخلف: نرى فى الجزء العلوى منها صورة مركبة لإله بجسم إنسان كما يظهر جسم الإله حورس من الخلف يرتدى قميصًا قصيرًا ونعلين ـ يمسك بيديه صولجان الملك ورمز الحياة ـ تتدلى من رقبته تعويذة على شكل قلب ـ يضع على وجهه (قناع على شكل الإله بس) والنصوص المكتوبة بهذا السطح تشمل مجموعة تعاويذ سحرية لتحقيق الغرض السحرى منها ولتحقيق الحماية الإلهية للمتوفى ..

لوحة إيزيس تحتضن الملك نقطانب الثانى (نحت بارز) من الحجر الجيرى الملون ـ مأخوذ من أحد أبواب السرابيوم بسقارة ـ موجود حالياً بمتحف اللوفر بباريس (شكل٢٥٠) (٢).

ـ وهذه اللوحة تعد من المشاهد المتكررة فى العصور السابقة والمأخوذة عنها بعد إجراء بعض التعديلات والتحويرات التى تلائم هذا العصر.. مثل الصل الملتوى على شكل (S) البارز غير ملتصق بالتاج وملامح الوجه التى تبدو منتفخة قليلاً لتجعل الوجه أكثر تجسيماً وأكثر واقعية.

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة جـ ١٣، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٣٨٩.

(٢) سيريل الدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مطابع الهيئة المصرية العامة للآثار، ص ٢٩٥.

- ومن فنون الأفراد :

رأس تمثال (خادم أوزيريس) مصنوع من حجر الديوريت الغامق الملون الارتفاع ٢٢,٥ سم ارتفاع الوجه ١٢,٢ سم العرض ١٩,٦ سم ارتفاع عمود الظهر ١٢,٧ سم موجود حالياً (Owner (Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Munich عصر الأسرة الثلاثين (شكل ٢٥١) (١).

- رأس هذا التمثال يعد نموذجًا تقليدياً لفنون الدولة القديمة من حيث غطاء الرأس وملامح الوجه وعمود الظهر.. وقد راعى الفنان فيه دقة التفاصيل لغطاء الرأس والصقل الجيد فى هذا الرأس.

رأس تمثال من حجر الديوريت المصقول (الرمادى الغامق) (حليق الرأس) الارتفاع ١٨ سم ارتفاع الوجه ١١ سم عرض عمود الظهر ٦,٦ سم ملك (دكتور روبرت والدر هافرفورد - با) (شكل٢٥٢) (٢).

- يلاحظ فى هذا الرأس وجود تجويف داخل العين وبالحواجب دليل على أنها كانت مطعمة بأحجار ملونة، كما يلاحظ جودة الصقل فى هذا الرأس، وأسلوب تطعيم (العين والحواجب) كان الهدف منها هو بلوغ مطابقة الواقع مع شخصية صاحب التمثال .

تمثال عنخ - با - خرد ابن نسمين (حليق الرأس) الكاهن الأكبر لمعبد آمون بالكرنك مصنوع من البازلت الأسود - عصر الملك نقطانب الأول - الأسرة الثلاثين . موجود حالياً بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك (شكل٢٥٣) (٣).

- فى وقفة تقليدية (لمدرسة منف الدولة القديمة) نرى هذا التمثال يتقدم بقدمه اليسرى - يرتدى النقبة القصيرة المثناة - ثابت الذراعين إلى الجنبين يمسك بشىء بكلتا يديه، حليق الرأس، الجسم ممتلئ قليلاً ولكن الفنان أظهره فى ريعان الشباب ، يحمل سمات تماثيل العصر الصاوى من حيث جودة الصناعة وجودة الصقل ودقة الملامح والتفاصيل.

(1 - 2 - 3) Bernard V. Bothmer: Egyptian Sculpture of the late Period, 700 B. C. to A. D. 100, Reprinted by Aress, INC, 1969, P. 100 - 102 - 92 - 93.

ومن نماذج التصوير والنحت الجدارى:

سا. آست. إمو (أمين سر الملك) حجر جيرى ملون (عصر نقطانب الأول) الأسرة الثلاثين (شمال ميت رهينة) موجود حالياً بمتحف بروكلين - (شكل ٢٥٤) (١).

الأسرة الثلاثين (شمال ميت رهينة) موجود حالياً بمتحف بروكلين - (شكل ٢٥٤) (٢).

- على سطح عمود من مقبرة هذا الرجل نرى نقوشًا هيروغليفية أعلى هذه اللوحة فى صف أفقى وخمسة صفوف رأسية أسفل هذا النحت - ثم نرى نحتاً بارزاً لهذا الرجل مع زوجته تحتضنه وخطوطًا توضح شكل الثياب التى يرتديها الرجل والمرأة .. دليلاً على أن هذا المنظر لم يكتمل بعد.. ومع هذا فإنه يوضح مستوى النحت الجيد والتصوير فى هذا المنظر.

حـ - دخول الفرس للمرة الثانية حينما تمكن الفرس من غزو مصر عام ٣٤١ ق . م تقريباً وانتهاء عصر الأسرة الثلاثين التى انتهى معها التاريخ المصرى القديم (أو العصر الفرعونى) حيث تكونت أسرة فارسية جديدة أطلق عليها بعض المؤرخين (الأسرة الحادية والثلاثين الفارسية) - استمر الحكم فيها نحو عشر سنوات - نهبت خلالها كنوز المعابد وبيوت المصريين كما نقل الكثير من التماثيل المصرية الثمينة إلى فارس ودمرت وأحرقت أسوار مدن كثيرة فأثار ذلك غضب المصريين وكهنة المعابد وقامت الثورات فى كل مكان فى مصر.. حتى تمكن الإسكندر الأكبر من القضاء على الفرس والسيطرة على بلاد الشرق ثم دخول مصر عام ٣٣٢ ق. ورغم تعرض مصر أثناء الاحتلال الفارسى لسلب ونهب ثروات البلاد وآثارها وتدمير الكثير من المدن وإحراقها فإننا نجد بعض الآثار الفنية التى تنتسب إلى هذا العصر (الأسرة الفارسية الثانية. الأسرة الحادية والثلاثين) منها مثلاً..

راس تمثال لشاب حليق الرأس مصنوع من الجرانيت الأحمر. الارتفاع ١٩ سم العرض من مستوى الأذنين ١٢ سم عرض الرقبة ٧ سم عرض عمود الظهر ٦

(1 - 2) Bernard V. Bothmer: Egyptian Seulpture of the late Period, 700 B. C. to A. D. 100, Reprinted by Aress, INC, 1969, P. 100 - 102 - 92 - 93.

سم بعصر الأسرة الثلاثين ـ والحادية والثلاثين موجود حالياً فى جاليرى البرت للفن Buffalo (شكل٢٥٥)(١).

تعرض هذا التمثال للكثير من التلفيات ولم يبق منه سوى تلك الرأس.. ويبدو أن هذه الرأس صنع فى منف أو فى منطقة الدلتا.

يلاحظ فيه: امتلاء الوجه، ولم يراع الفنان فيه الصقل الجيد، ويميل إلى المحاكاة الطبيعية.

تمثال لرجل واقف بدون رأس مصنوع من الحجر الجيرى بدون عمود ظهر. الارتفاع ٢٢ سم العرض عند الذراعين ٩ سم موجود حالياً لدى Mr. and Mrs. Norbert Schimmel بنيويورك. يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة الثلاثين والحادية والثلاثين (شكل٢٥٦) (٢).

بأسلوب فنى غريب عن أساليب الفنون المصرية نرى هذا التمثال أسطوانى الشكل يرتدى شالاً ورداء طويلاً يبدو أنه من الطراز الفارسى ـ يتضح من صنع التمثال أنه لفنان قليل الخبرة أو معدوم الخبرة بالتقاليد الفنية المصرية ينتمى فى أسلوبه إلى النحت الفارسى.

رأس تمثال لرجل حليق الرأس مصنوع من حجر الإردواز الأخضر القاتم ـ الارتفاع ١٠,٨ سم عثر عليه فى سقارة يرجع تاريخه إلى أواخر القرن الرابع ٣٣٠ ق. م (٣). ربما ترجع صناعة هذا الرأس إلى عصر الملك النوبى (خبّاباش) الذى حكم طيبة فى أواخر حكم الفرس لمصر (٣٢٥ ـ ٣٢٠ ق. م) موجود حالياً بمتحف بوسطن للفنون الجميلة (شكل٢٥٧).

ـ ويعد هذا الرأس من أجمل نماذج فن البورتريه خلال هذا العصر ـ التى اتسمت صناعته بالصقل الجيد ومهارة الفنان فى إظهار أدق تفاصيل ملامح وتجاعيد الوجه الدقيقة وملامس سطح البشرة الإنسانية حتى فى تلك العيون التى جعلت هذا البورتريه صورة تكاد تفيض نبضاً وحيوية بصاحبها مما يؤكد

(1) Bernard V. Bothmer: (Egyptian Seulpture of the late Period), 700 B. C. to A. D. 100, Reprinted by Arno Press, INC, 1969, P. 107.

(2) The same Refrance Book, P. 108.

(3) The Treasures of the Egyptian Museum : the American University in Cairo Press), P. 340.

تفوق الفنان وقدرته العالية فى الارتقاء بمستوى النحت الذى تميزت به مدرسة طيبة الواقعية خلال عصرى الأسرتين الكوشية والصاوية واستقراره عند أعلى

مقارنة بين الفن المصرى والفن الفارسى خلال عصر الأسرات الأخيرة

سمات الفن المصرى عصر الأسرات ٢٨، ٢٩، ٣٠	سمات الفن الفارسى خلال عصرى الاحتلال الفارسى
١ ـ عكست فنون هذه الفترة آمال ومخاوف الملوك والكهنة المصريين من الخطر المحدق بالبلاد من القوى المتصارعة الخارجية. ٢ ـ استعاد الفنانون المصريون تراث الأجداد وأساليب فنون مدرسة طيبة ومنف . ٣ ـ تسرب إلى الفن بعض التأثيرات الفارسية (البردة الفارسية ذات الأكمام الطويلة) فى الكثير من التماثيل والنحت الجدارى . ٤ ـ ظهور بعض أشكال الآلهة الغريبة عن الآلهة المصرية. ٥ ـ عكست بعض التماثيل آثار الكفاح ومتاعب الحياة وهمومها على ملامح وجوه بعض تماثيل الشخصيات المهمة مثل (تجاعيد الجباه ـ تقطيب الحواجب وغيرها) ٦ ـ الاهتمام بالتماثيل واللوحات التى تحمل الطابع السحرى لتحقيق غرض سحرى منها. ٧ ـ الحفاظ على مستوى الفن الراقى التى وصلت إليه مدرسة طيبة أثناء العصر الكوشى والعصر الصاوى الذى تميز بالواقعية . ٨ ـ ضمت بعض اللوحات بعض مناظر لسيدات عاريات تماماً ـ مثل (مناظر حملة القرابين) من مقبرة (ثا نفر) هليوبوليس (التى تميل إلى النزعة الحسية).	١ ـ حضارة الدولة الفارسية اعتمدت على الحضارات المجاورة.. فعناصر الفن والعمارة كلها مستعارة من خارج بلاد الفرس . ٢ ـ الاستعانة بفنانين من بلاد آشور ـ وبابل ـ والإغريق لصناعة تماثيلهم بعد إجراء بعض التعديلات التى تناسب الفرس ومعتقداتهم . ٣ ـ لم يظهر فى الفن الفارسى طراز فنى خالص بل كان فناً مختلطاً من فنون حضارات مختلفة . ٤ ـ اتسمت التماثيل الفارسية بإهمال تمثيل الجسم البشرى فيها والاهتمام بشكل (البردة ذات الأكمام) الفارسية وبعض الرموز الفارسية (مثل شارات الملك ـ الآلهة وغيرها). ٥ ـ معظم اللوحات الفارسية التى خلفها الفرس أثناء غزوهم لمصر. كانت تمجد ملوك فارس وتظهر ملوك مصر بصورة هزلية منكسرة . ٦ ـ تزامن عصر الدولة الفارسية مع العصور المتأخرة لحضارة مصر القديمة ومع هذا كان للفن المصرى والثقافة المصرية أثرها البالغ فى نفوس الفارسيين ـ والذى نتج عنها حرق الفارسيين للكثير من المدن وسلب ونهب المعابد ونقل الكثير من التماثيل المصرية إلى مدينة (سوسا) الفارسية (إثراء للفن الفارسى فى سوسا).



(شكل ٢٤٣)
تمثال دارا الأول (واقفاً) عثر عليه فى مدينة سوسا شرق قصر دارا أمام البواية الرئيسية بدون رأس مصنوع من الحجر الجيرى الصلب الرمادي موجود حالياً متحف طهران (بإيران)



(شكل ٢٤٤)
تمثال أوجاجورست (طبيب فارس) مصنوع من البازلت الأخضر (عصر قمبييز، عصر الملك دارة) موجود حالياً بمتحف الفاتيكان



(شكل ٢٤٥)
جزء علوى من تمثال (لأحد كبار رجال الدولة) يحتمل أن يكون من منف مصنوع من الصخر الأشهب الرمادى يرجع تاريخه إلى الأسرة السابعة والعشرين موجود حاليا بمتحف اللوفر بباريس

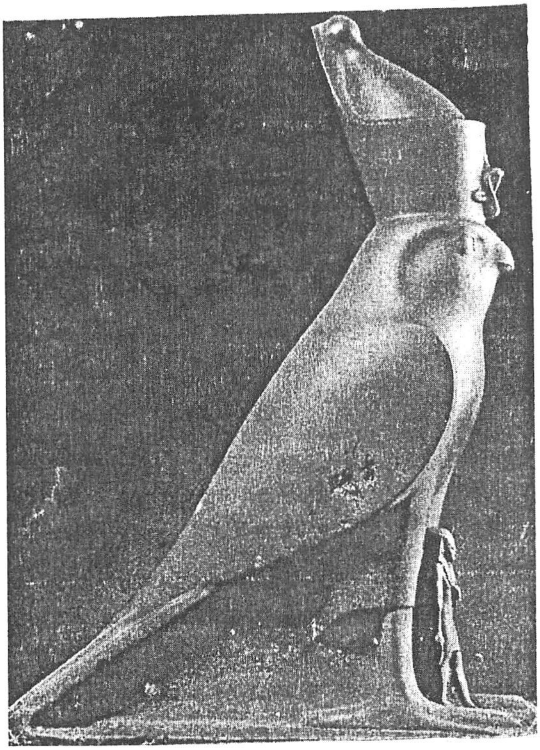


(شكل ٢٤٦)
رأس تمثال للملك نقطانب الأول مصنوع من البازلت الارتفاع ٦,٥ سم (الأسرة الثلاثين)
موجود حالياً بمتحف اللوفر بباريس



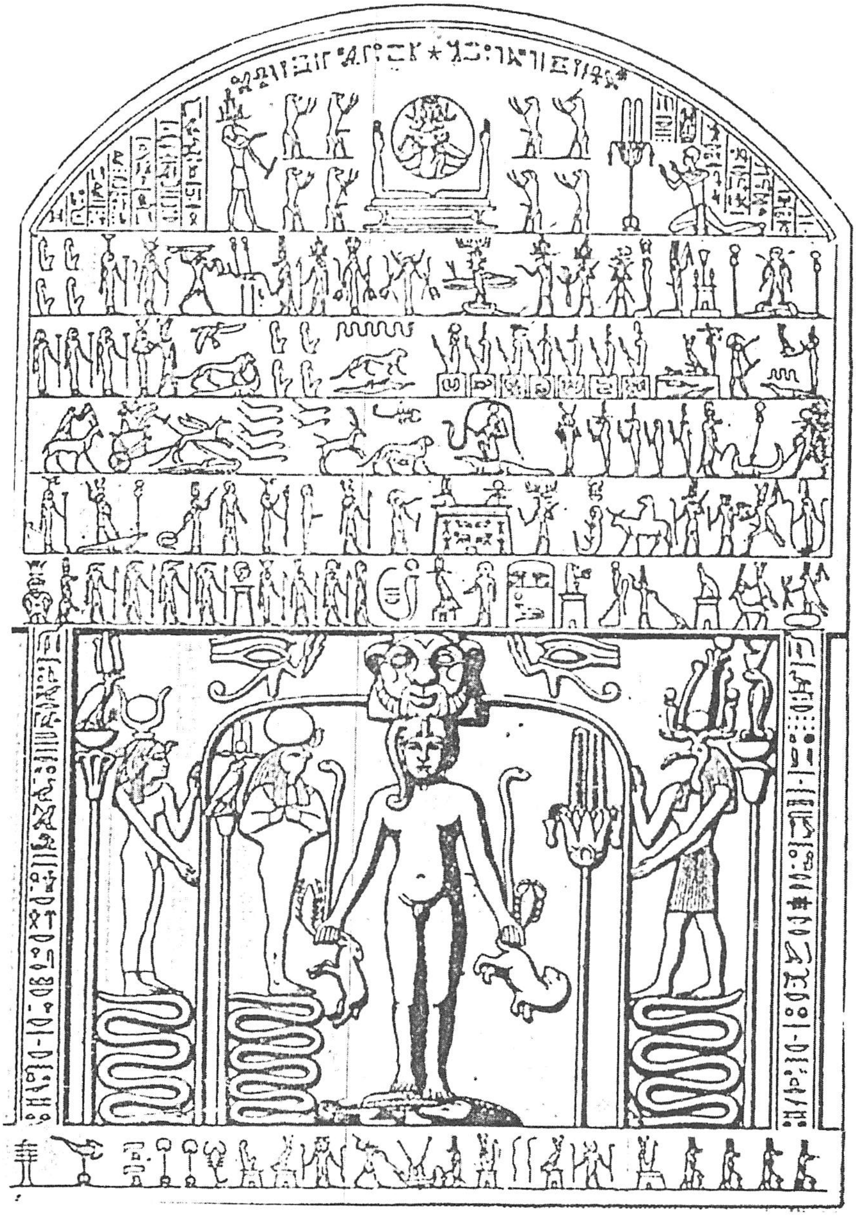
(شكل ٢٤٧)

تمثال أسد مضطجع من الجرانيت الثانى من أعمال الملك نقطانب الأول الأسرة الثلاثين
موجود حالياً بمتحف الفاتيكان بروما



(شكل ٢٤٨)

تمثال حورس ونقطانب الثانى
مصنوع من حجر الشست الأخضر
من هيلوبوليس الارتفاع ٧٠ سم حالياً
بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك



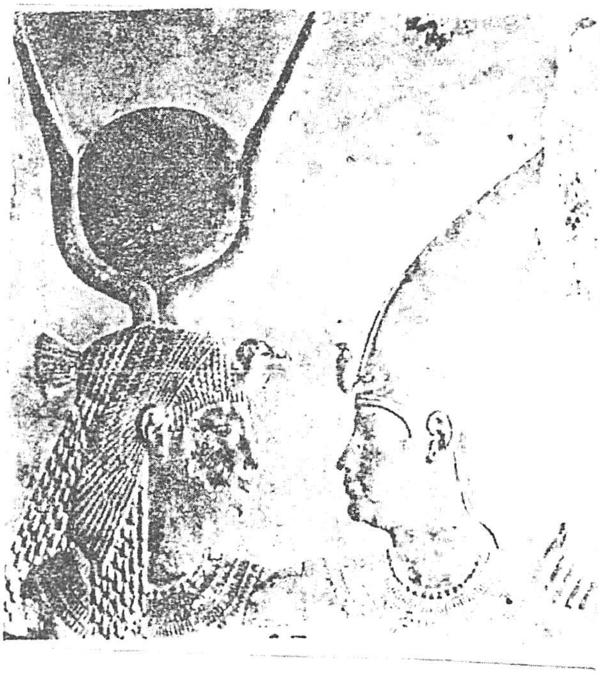
(شكل ٢٤٩)

لوحة مترنيخ السحرية عين شمس رسم منقول عن اللوحة (عصر نقطانب الثاني الأسرة ٣٠
يبلغ ارتفاعها ٨٧ سم وعرضها ٢٦ سم وسمكها ٨ سم وهي مصنوعة من حجر الثعبان



لوحة (مترنيخ)

سطح اللوحة الخلفي



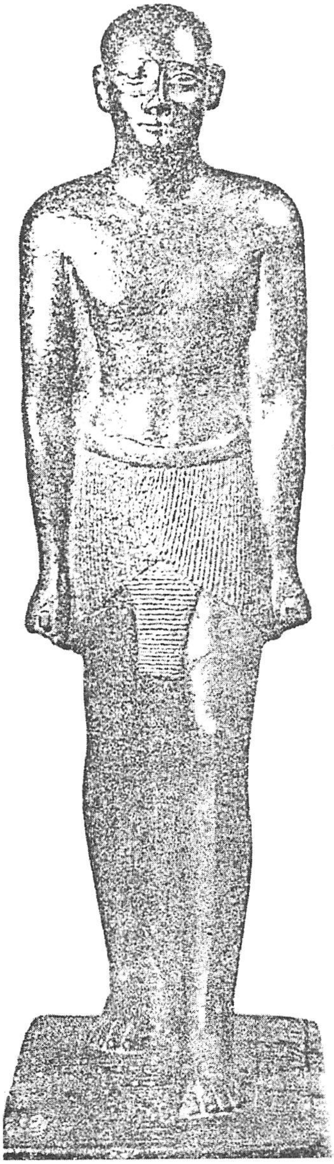
(شكل ٢٥٠)
إيزيس تحتضن الملك نقطانب الثاني (نحت بارز) من الحجر الجيرى الملون مأخوذ من أحد أبواب السرابيوم موجود حالياً بمتحف اللوفر بباريس



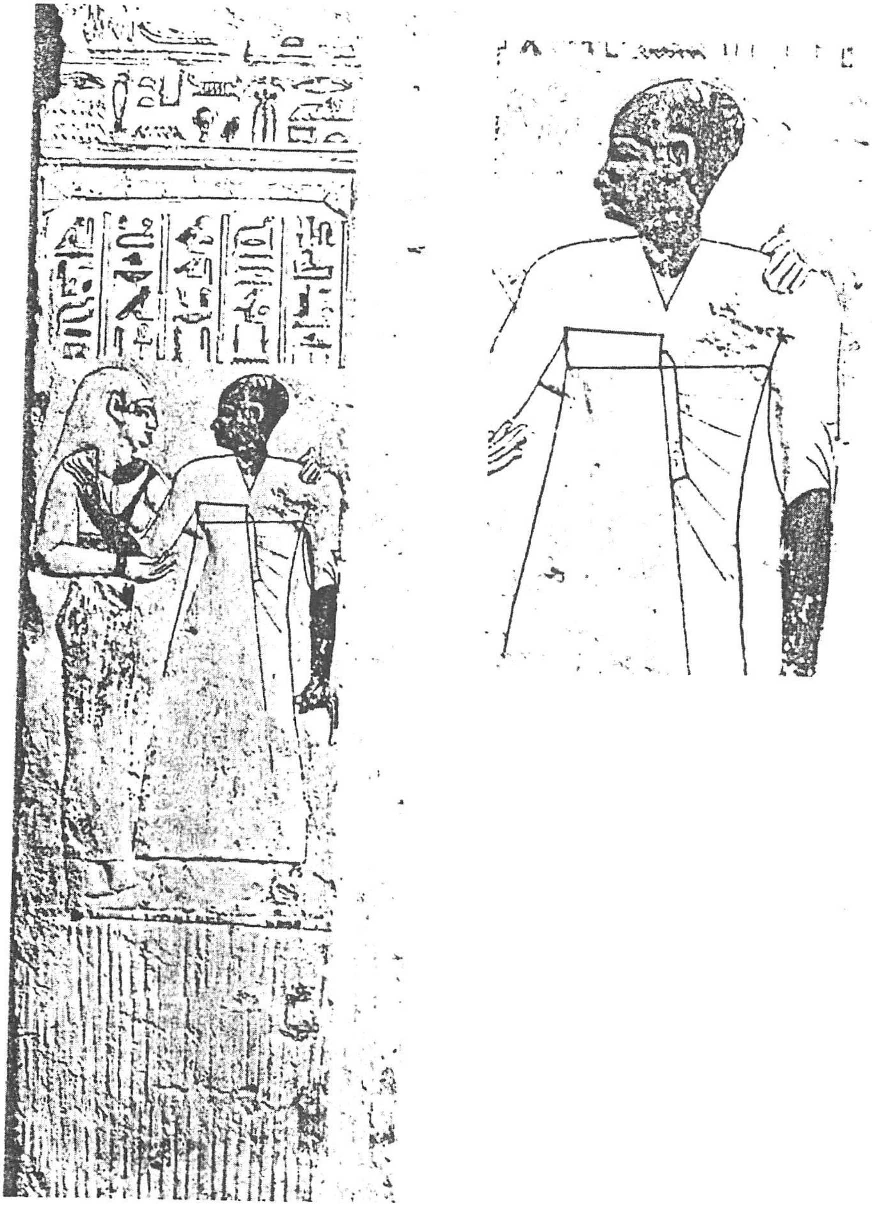
(شكل ٢٥١)
رأس تمثال (خادم أوزيرس) مصنوع من حجر الديوريت الغامق الملو الارتفاع ٢٢,٥ سم عصر الأسرة الثلاثين
Owner
(Witteisbacher Ausgleichsfonds, Munich)



(شكل ٢٥٢)
رأس تمثال من حجر الديوريت المصقول
(الرمادى الغامق) (حليق الرأس)
الارتفاع ١٨ سم
ملك دكتور روبرت والدر هافرفورد - با



(شكل ٢٥٣)
تمثال عنخ - با - خرد ابن تسمين (حليق الرأس) الكاهن الأكبر لمعبد آمون بالكرنك مصنوع من البازلت الأسود - عصر الملك نقطانب الأول - الأسرة الثلاثين - موجود حالياً بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك

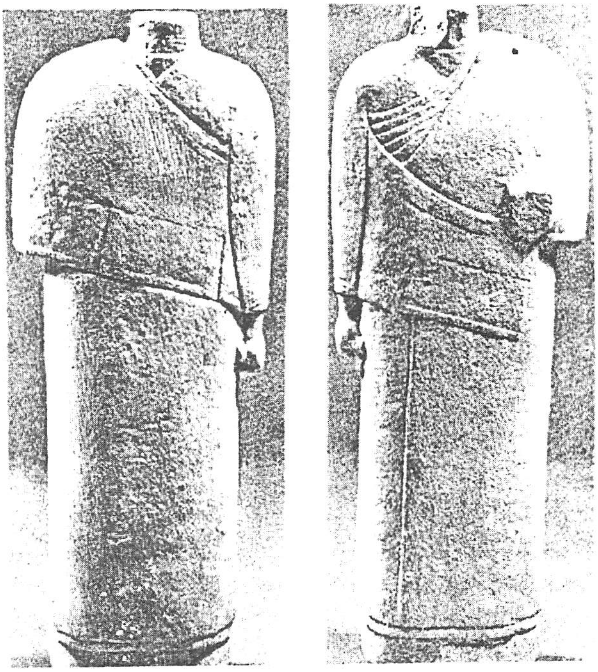


(شكل ٢٥٤)

سا، آست. إمو (آمين سر الملك) حجر جيرى ملون عصر نقطانب الأول منم عصر الأسرة الثلاثين (شمال ميت رهينة) موجود حاليا بمتحف بروكلين



(شكل ٢٥٥)
رأس تمثال لشاب مصنوع من الجرانيت الأحمر . الارتفاع ١٩ سم عصر الأسرة الثلاثين ـ الواحدة والثلاثين موجود حاليا فى جاليرى البرن للفن
Buffalo



(شكل ٢٥٦)
تمثال لرجل واقف بدون رأس مصنوع من الحجر الجيرى بدون عمود ظهر عصر الأسرة الثلاثين والحادية والثلاثين موجود حاليا لدي
Mr. and Mrs
Norbert Schimmel
بنيويورك



(شكل ٢٥٧)

رأس تمثال لرجل حليق الرأس مصنوع من حجر الأردواز الأخضر القائم - الارتفاع ١٠,٨ سم عثر عليه فى سقارة يرجع تاريخه إلي أواخر القرن الرابع (٣٣٠ ق. م) ربما ترجع صناعة هذا الرأس إلي عصر الملك النوبي (خبَاباش) الذي حكم طيبة في أواخر حكم الفرس لمصر (٣٣٥ - ٣٢٠ ق. م) موجود حالياً بمتحف بوسطن للفنون الجميلة.

خاتمة

كان الغزو الفارسى الثانى لمصر يمثل نهاية لحكم الأسرات المصرية وبداية لعصر التدخلات الأجنبية والحكم الأجنبى لمصر.. وحينما رأى المصريون أن الآثينيين سيكونون عوناً لهم على الفرس، وكان فى اعتقادهم أن فى ذلك وسيلة لتحرير البلاد من الفرس.. ولكنهم أدركوا بعد ذلك أنها كانت تغيير احتلال باحتلال آخر .. فقد دخل الآثينيون مصر واستقروا بها بعد طردهم للفرس من البلاد..

وطرا على الفن بعض تغييرات عكست روح العصر الذى نشأ فيه مثل :

- إدخال بعض العناصر الإغريقية فى الفن والعمارة التى أنشأها الإغريق.

- ابتكار أسلوب فنى جديد عرف بأسلوب (المزاوجة) أو الازدواجية فى التماثيل الإغريقية الجديدة . وذلك بإدماج رءوس وأشكال إغريقية على أجسام آدمية. حسب التقاليد المصرية القديمة . ولكنها كانت غير موائمة للأسلوب المصرى فى النحت فجاءت الازدواجية بأسلوب فنى غير متجانس اختفى منه تأثير الفكر والعقيدة المصرية وحل محلها التفكير والثقافة الإغريقية .

- ورغم كل هذه المتغيرات ظل عطاء الفن والفكر والعقيدة المصرية مستمراً حتى العصر القبطى فى مصر كما امتد تأثير الحضارة المصرية إلى مختلف الحضارات الأخرى . حتى أصبحت المنهل الخصب لكل التراث الثقافى للجنس البشرى.. لأن ما قامت به مصر وما قدمته من أعمال فريدة فى فجر التاريخ لا

تزال آثارها وذكرياتها مخلدة عند كل أمة وفى كل جيل.. بفضل تماسكها ووحدتها وتنوع منتجاتها الفنية تنوعاً أساسه الدقة فى التنسيق والتنظيم .. فالفنون المصرية اختلفت عن غيرها فى الكثير من النواحى منها :

- إن التغييرات التى طرأت على الفن خلال العصور الفرعونية فى جميع مراحل تطورها جاءت فى العرض الفنى وليس فى الجوهر أو مضمونه .

- إن كل مرحلة من مراحل تطورها كان لها نمطها الخاص بها والذى يوائم عصرها .

- كما كان الأسلوب الفنى بمثابة الإطار الجامع لها يضم وحدات تتفق فى عموميتها وإن اختلفت فى خصوصيتها .

- فجاءت الفنون المصرية مفعمة بروحانية الفكر والعقيدة المصرية وبشمسها الساطعة التى حركت وجدان الشعب وبتأثيرها المنبعث من التعبيرات الفنية التى يسمو بها طوال عصورها التاريخية والتى شكلت عناصرها ورموزها عوامل البقاء والخلود. لأن الفنان المصرى عرف كيف يخلد الفكر ويرسخ العقيدة فى نفوس المصريين بمثاليات جمالية حسب قواعد وأحكام ثابتة نابعة من الفكر والعقيدة منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية العصور الفرعونية.

المراجع العربية (المترجمة)

١ ـ أرنولد هاوزر (الفن والمجتمع عبر التاريخ) جـ ١ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧.

٢ ـ ألبرت ستيفتشر (فلسفة الحضارة) ترجمة: د . عبد الرحمن بدوى ـ مراجعة د. زكى نجيب محمود مطبعة مصر ٩٦٢.

٣ ـ إيفان كونج (السحر والسحرة عند الفراعنة) ترجمة: فاطمة عبد الله محمود مراجعة د . محمود ماهر طه (الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

٤ ـ بدر الدين أبو غازى (الفن فى عالمنا) مطابع دار المعارف بمصر ١٩٧٣.

٥ ـ بول غليونجى ـ زينب الدواخلى (الحضارة الطبية فى مصر القديمة) مطابع دار المعارف بمصر .

٦ ـ تشارلز نيمس (طيبة ـ آثار الأقصر) ترجمة: د. محمود ماهر طه ـ محمد العزب موسى (الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

٧ ـ ثروت عكاشة (الفن المصرى القديم) ح١ ح٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

٨ ـ جون دوى (الفن خبرة) ترجمة د. زكريا إبراهيم مراجعة وتقديم: د . زكى نجيب محمود ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣.

٩ ـ حسن الباشا (الفنون الإيرانية القديمة) (الخليفة للطباعة) عام ٢٠٠٠.

١٠ ـ دليل المتحف المصرى (المجلس الأعلى للآثار) ١٩٩٩.

١١ ـ سيريل الدريد (الفن المصرى القديم) ترجمة: د. أحمد زهير ـ مراجعة د. محمود ماهر طه (المجلس الأعلى للآثار) .

١٢ ـ سليم جسن (مصر القديمة) ج ١عصور ما قبل التاريخ حتى العهد الإهناسى، الهيئة المصرية العامة للكْتاب، ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ٢الدولة القديمة والعهد الإهناسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ٣ الدولة الوسطى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ٤ عهد الهكسوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ٥السيادة العالمية والتوحيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ٦عصر رعمسيس الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ٧ عصر مرنبتاح ورعمسيس الثانى ولمحة فى تاريخ لوبيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ٨ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ٩نهاية الأسرة الواحد والعشرين وحكم دولة اللوبيين لمصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ١٠ تاريخ السودان المقارن إلى أوائل عهد بيعنخى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ١١ تاريخ مصر والسودان حتى نهاية الأسرة ٢٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج ١٢ عند النهضة المصرية ولمحة من تاريخ الإغريق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

سليم حسن (مصر القديمة) ج١٣من العهد الفارسى إلى دخول الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

١٣ ـ ضحى محمود مصطفى (الألوان فى مصر القديمة ودلالاتها التاريخية) كليه (-) .

١٤ ـ عبد العزيز صالح (الشرق الأدنى القديم) الجزء الأول ـ مصر والعراق (مطبعة جامعة القاهرة) ١٩٨٨.

١٥ ـ عبد الغفار شديد (الفن المصرى القديم) من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة (-) .

١٦ ـ على رضوان (تاريخ الفن فى العالم القديم) (مطبعة جامعة القاهرة) .

١٧ ـ على رضوان (الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ) (مطبعة جامعة القاهرة) .

١٨ ـ عبد الحليم نور الدين (تاريخ وحضارة مصر القديمة) الخليج العربى للطباعة والنشر ١٩٩٩/ ٢٠٠٠.

١٩ ـ عبد الحليم نور الدين (اللغة المصرية القديمة) مطبعة دار التعاون ١٩٩٨.

٢٠ ـ محمد إبراهيم بكر (صفحات مشرقة من تاريخ مصر) المجلس الأعلى للآثار.

٢١ ـ محمد خليفة حسن (الأسطورة والتاريخ فى التراث القديم) الناشر (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية).

٢٢ ـ محمد مجدى الجزيرى (الفن ونظرية المعرفة) دار الحضارة للطباعة والنشر.

٢٣ ـ محرم كمال (تاريخ الفن المصرى القديم) الناشر (مكتبة مدبولى) القاهرة.

٢٤ ـ ول ديورنت (قصة الحضارة) ج ١ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود) مطبعة الدجوى ـ القاهرة .

٢٥ ـ ول ديورنت (قصة الحضارة) ج٢ ترجمة: محمد بدران مطبعة الدجوى ـ القاهرة .

٢٦ ـ ولتر إمرى (مصر فى العصر العتيق) ترجمة: راشد محمد نوير، (نهضة مصر للطباعة) ٢٠٠٠.

٢٧ ـ وليم هـ . بيك (فن الرسم عند قدماء المصريين) ترجمة مختار السويفى مراجعة: أحمد قدرى المجلس الأعلى للآثار .

٢٨ ـ ياروسلاف تشرنى (الديانة المصرية القديمة) ترجمة: أحمد قدرى (المجلس الأعلى للآثار) .

:The Foreign Reference books المراجع الأجنبية

1- Alan Gardiner (Egyptian Grammar) (Oxford University Press London) 1943 .

2- Alberto Carlo Carpiceci (Art and History of Egypt) 5000 years of CIVILIZATION) . (Printed in Florence – Italy) .

3- Bernard. V. Bothmer (Egyptian Sculpture – of the Late Period 700 B. C. to the Brooklyn 100 Museum 1960) (Reprinted by Arno Press NNC.. 1969) .

4- Cyril Aldred – (Egyptian Art) Printed and bound in Singaphore by C. S. Graphics .

5- Cyril Aldred (Egypt to the end of the Kingdom) . (Printed and bound in Spain by Arts Craficas To ledo S.A.)

6 - Cyril Aldred (Egyptians) .Printed and bound in Slovenia by Mladinska Knjiga .

7- David M. Rohl (Pharaohs and Kings) A Biblical quest (Printed in United Kingdom).

8 - Edward L. B. terrace and Henry G. Fischr . (Treasures of Egyptian Art

from the Cairo Museum) A Centennial Exhibition 1970 – 71 – Museum Boston and Metropolitan of Art .

9 - E – A – Wallis Budge (The Dwellers on the Nile) Dover Publications inc . New York .

10- Lionel Casson (Ancient Egypt) Editors of Time Live Books.

11- M. George Legrain (Catalogue General Des Antiquites Egyptiennes Du Musee Du Caire) (-) .

12- Naguib Kanawati (La Tombe Et Sa Signification Dans L'Egypte Ancienne . (Prisme : Serie Archeologique 3) Le Department de L'Information . culturelle Exterieure .

13- Omm Sety and Hanny El Zeini (ABYDOS) Holy City of Ancient Egypt LL Company – Los Anglese – California United States of America .

14- Peter A. clayton (Charonicle of the pharaohs) Printed and bound in Slovenia by Mladinska Knjiga .

15- Regine Schulz and Matthias (Egypt – The world of The Pharaohs) The American University in Cairo press .

16- T. G. H. James – (Egyptian Painting) British Museum .

مكتبة المعرض الدائم

١١٩٤ كورنيش النيل - رملة بولاق

مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

ت : ٢٥٧٧٥٠٠٠
٢٥٧٧٥٢٢٨ داخلى ١٩٤
٢٥٧٧٥١٠٩

مكتبة مركز الكتاب الدولى

٣٠ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٧٥٤٨

مكتبة ٢٦ يوليو

١٩ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٨٤٣١

مكتبة شريف

٣٦ ش شريف - القاهرة

ت : ٢٣٩٣٩٦١٢

مكتبة عرابى

٥ ميدان عرابى - التوفيقية - القاهرة

ت : ٢٥٧٤٠٠٧٥

مكتبة الحسين

مدخل ٢ الباب الأخضر - الحسين - القاهرة

ت : ٢٥٩١٣٤٤٧

مكتبة المبتديان

١٣ش المبتديان - السيدة زينب

امام دار الهلال - القاهرة

مكتبة ١٥ مايو

مدينة ١٥ مايو - حلوان خلف مبنى الجهاز

مكتبة الجيزة

١ ش مراد - ميدان الجيزة - الجيزة

ت : ٣٥٧٢١٣١١

مكتبة جامعة القاهرة

خلف كلية الإعلام - بالحرم الجامعى

بالجامعة - الجيزة

مكتبة رادوبيس

ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة

مبنى سينما رادوبيس

مكتبة أكاديمية الفنون

ش جمال الدين الأفغانى من شارع

محطة المساحة - الهرم

مبنى أكاديمية الفنون - الجيزة

مكتبة الإسكندرية

٤٩ ش سعد زغلول - الإسكندرية

ت : ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

مكتبة الإسماعيلية

التمليك - المرحلة الخامسة - عمارة ٦

مدخل (أ) - الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

مكتبة جامعة قناة السويس

مبنى الملحق الإدارى - بكلية الزراعة -

الجامعة الجديدة - الإسماعيلية

مكتبة بورفؤاد

بجوار مدخل الجامعة

ناصية ش ١١، ١٤ - بورسعيد

مكتبة أسوان

السوق السياحى - أسوان

ت : ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

مكتبة أسيوط

٦٠ ش الجمهورية - أسيوط

ت : ٠٨٨/٢٣٢٢٠٣٢

مكتبة المنيا

١٦ ش بن خصيب - المنيا

ت : ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

مكتبة المنيا (فرع الجامعة)

مبنى كلية الآداب -جامعة المنيا - المنيا

مكتبة طنطا

ميدان الساعة - عمارة سينما امير - طنطا

ت : ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

مكتبة المحلة الكبرى

ميدان محطة السكة الحديد

عمارة الضرائب سابقًا - المحلة

مكتبة دمنهور

ش عبدالسلام الشاذلى - دمنهور

مكتب بريد المجمع الحكومى - توزيع

دمنهور الجديدة

مكتبة المنصورة

٥ ش السكة الجديدة - المنصورة

ت : ٠٥٠/٢٢٤٦٧١٩

مكتبة منوف

مبنى كلية الهندسة الإلكترونية

جامعة منوف

توكيل الهيئة بمحافظة الشرقية

مكتبة طلعت سلامة للصحافة والإعلام

ميدان التحرير - الزقازيق

ت : ٠٥٥٢٣٦٢٧١٠ - ٠١٠٦٥٣٣٧٣٣٢

مكتبـــات ووكـــلاء
البيع بالدول العربية

لبنان

١ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
شارع صيدنايا المصيطبة - بناية الدوحة-
بيروت - ت: ٩٦١/١/٧٠٢١٣٣
ص. ب : ٩١١٣ - ١١ بيروت - لبنان

٢ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
بيـروت - الفـرع الجـديد - شـارع
الصيدانى - الحمراء - رأس بيروت -
بناية سنتر ماريا
ص. ب : ١١٣/٥٧٥٢
فاكس: ٠٠٩٦١/١/٦٥٩١٥٠

سـوريا

دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع -
سوريا - دمشق - شارع كرجيه حداد -
المتفرع من شارع ٢٩ أيار - ص. ب: ٧٣٦٦
- الجمهورية العربية السورية

تونـس

المكتبة الحديثة . ٤ شارع الطاهر صفر-
٤٠٠٠ سوسة - الجمهورية التونسية .

المملكة العربية السعودية

١ - مؤسسة العبيكان - الرياض
(ص. ب: ٦٢٨٠٧) رمز ١١٥٩٥ - تقاطع
طريق الملك فهد مع طريق العروبة -
هاتف: ٤٦٥٤٤٢٤ - ٤١٦٠٠١٨ .

٢ - شركة كنوز المعرفة للمطبوعات
والأدوات الكتابية - جدة - الشرفية -
شارع الستين - ص. ب: ٣٠٧٤٦ جدة :
٢١٤٨٧ - ت : المكتب: ٦٥٧٠٧٢٢ -
٦٥١٠٤٢١ - ٦٥١٤٢٢٢ - ٦٥٧٠٦٢٨.

٣ - مكتبة الرشد للنشر والتوزيع -
الرياض - المملكة العربية السعودية -
ص. ب: ١٧٥٢٢ الرياض: ١١٤٩٤ - ت:
٤٥٩٣٤٥١.

٤ - مؤسسة عبد الرحمن
السديرى الخيرية - الجوف -
المملكة العربية السعودية - دار الجوف
للعلوم ص. ب: ٤٥٨ الجوف - هاتف:
٠٠٩٦٦٤٦٢٤٣٩٦٠ فاكس: ٠٠٩٦٦٤٦٢٤٧٧٨٠

الأردن - عمان

١ - دار الشروق للنشر والتوزيع
ت: ٤٦١٨١٩٠ - ٤٦١٨١٩١
فاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦١٠٠٦٥

٢ - دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين
ت: ٩٦٢٦٤٦٢٦٦٢٦ +
تلفاكس: ٩٦٢٦٤٦١٤١٨٥ +
ص. ب: ٥٢٠٦٤٦ - عمان: ١١١٥٢ الأردن.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب